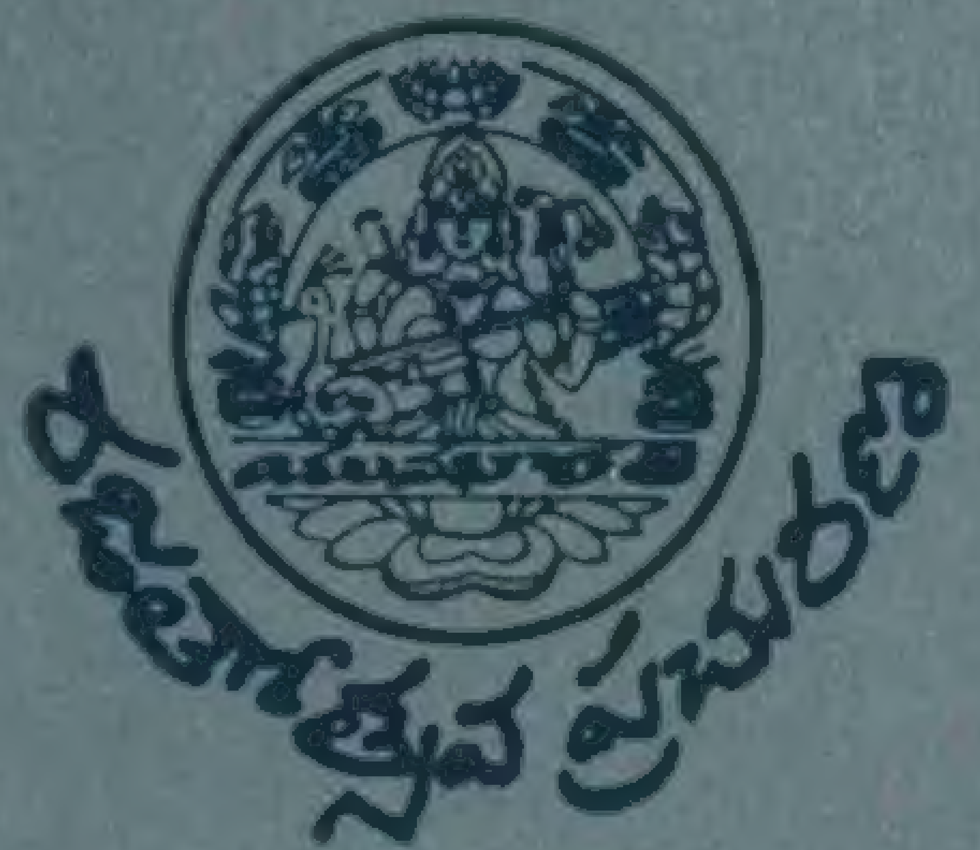




అమృతం కురిసిన రాత్రి

— వాక్యాలయ: భావపోషణ

వై. కామేశ్వరి

Blank Page

అమృతం కురిసిన రాత్రి
వాక్యలయ : భావపోషణ

ఎం.ఫిల్., సిద్ధాంత వ్యాసం

వై. కామేశ్వరి



రజతోత్సవ ప్రచురణ

యువభారతి
సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ
తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు-500 001

AMRITAM KURISINA RAATRI: VAAKYA-LAYA: BHAAVA POSHANA- A dissertation in Telugu by Smt. Y. Kameswari, for which M. Phil., Degree was awarded by the Central University of Hyderabad in 1984.

YUVABHARATHI Silver Jubilee Publication No:131.
(Under Self - Financing Scheme)

First Edition : March, 1991

Copies : 1000

Cover Design : Sri Seela Virraju

Price : Rs. 20/-

Published with the Financial assistance provided by Telugu University, Hyderabad.

For Copies :
YUVABHARATHI
(A Literary & Cultural Organisation)
Andhra Saraswatha Parishad Buildings,
Tilak Road, Hyderabad-500 001

Printed at :
Padmavathi Art Printers,
1-1-517/B/1, New Bakaram,
Gandhinagar, Hyderabad-380.
Phone : 68418



యువభారతి
రజతోత్సవ సాహితి

సాహిత్య సృష్టికి ఎంత ప్రయత్నం కావాలో, సమాజంలో ఉత్తమ సాహిత్యాస్వాదన చేయగల సహృదయ చైతన్య సృష్టికి కూడా అంత ప్రయత్నం కావాలి. అందువలన, సమాజంలో ఉత్తమ సాహిత్య చైతన్యాన్నీ సదవగాహననూ పెంపొందిస్తూ ఉత్తమ సామాజిక, సాంస్కృతిక, సాహిత్యపు విలువలను సహృదయులకు సరళంగా, ఉపయోగకరంగా అందించటంలో యువభారతి కడచిన ఇరవై యేడేళ్ళుగా నిర్విరామకృషి చేస్తున్న సంగతి తెలుగు వారి కందరికీ తెలిసిందే. 1990 విజయదశమి మొదలు 1991 విజయదశమి వరకూ యువభారతి రజతోత్సవ కార్యక్రమాలను రూపొందించుకొంటున్నది. ప్రతినెలా మొదటి ఆదివారం సాయంకాలం 'సమాలోచనం' కార్యక్రమాన్ని - వివిధాంశాల మీద వివిధ దృక్పథాల చర్చావేదికగా నిర్వహిస్తున్నది.

రజతోత్సవ కార్యక్రమాలలో ఒక భాగంగా యువభారతి తెలుగు రచయితలను తన సాహిత్యోద్యమానికి సన్నిహితం కావాలని ఆహ్వానిస్తున్నది. 'సెల్ఫ్ ఫైనాన్సింగ్ స్కీమ్'లో రచయిత ప్రచురణలను స్వీకరిస్తున్నది. ఈ పథకంలో ఇప్పటికే దాదాపు పది గ్రంథాలు వెలువడ్డాయి. డాక్టర్ వై. కామేశ్వరి గారి ఈ గ్రంథాన్ని ఆ పథకంలో భాగంగా ప్రచురిస్తున్నందుకు యువభారతి సంతోషిస్తున్నది; వారికి కృతజ్ఞతలు అర్పిస్తున్నది.

యువభారతి రజతోత్సవ సభ్యులుగా రూ 100-00 సభ్యత్వంతో చేరిన వారికి 1995 దాకా యువభారతి ప్రచురణలు (ఇప్పటికి 131) కొనేటప్పుడు నలభై శాతం తగ్గింపు దొరుకుతుంది. రజతోత్సవ సంచిక ఉచితంగా లభిస్తుంది. సాహితీ ప్రియులందరూ రజతోత్సవ సభ్యులుగా చేరి యువభారతిని ప్రోత్సహించండి.

డాక్టర్ వై. కామేశ్వరి గారు యువతరం పరిశోధకులలో ప్రతిభావంతు రాలు. వచన కవిత్వంలో వాక్యలయ మీద వారు చేసిన పరిశోధన తరువాతి పరిశోధకులకు వెలుగుబాట చూపించింది. భాష రసపోషణలకు వాక్యలయ ఎలా తోడ్పడుతుందో నిరూపించే విమర్శ పద్ధతికి ఒక విలువైన జీవితాన్ని కల్పించారు వారు. యువతరానికి ఎంతో ఉపయోగపడే ఈ గ్రంథాన్ని యువభారతి రజతో త్సవ ప్రచురణగా వెలువరించటానికి అంగీకరించినందుకు వారికి కృతజ్ఞతలు.

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారు పరిశోధన, విమర్శ గ్రంథలకూ, సిద్ధాంత వ్యాసాలకూ ఇతర ప్రక్రియలతో పాటు ఉదారంగా ప్రచురణకు ఆర్థిక సహాయాన్ని అందించే పద్ధతి ప్రశంసనీయమైంది. దీనివలన విశ్వవిద్యాలయా లలో జరుగుతున్న పరిశోధనలు క్రమంగా వెలుగు చూస్తున్నాయి; ప్రజల నడు మకు వస్తున్నాయి. ఈ విధంగా ప్రతి యేటా మంచి పుస్తకాలు వెలువడు తున్నాయి. భావి చరిత్రలో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ సహాయ పాత్ర కొన్ని క్రొత్త వెలుగులను ప్రసరిస్తుదనటంలో అనుమానం లేదు.

ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షు లుగా రూపొందించిన సాహిత్య సాంస్కృతిక విధానాలు తెలుగువారి అభినంద నలను అందుకొంటున్నాయి. యువభారతి చేస్తున్న సాహిత్య సేవను గురించి రజతోత్సవ ప్రచురణలకు ఉదారంగా వారు, విశ్వవిద్యాలయ పక్షాన అందించిన ఆర్థిక సహాయానికి మా కృతజ్ఞతాభివందనాలు.

హైదరాబాదు
28-3-1991

జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
అధ్యక్షులు

ఒక మాట

ఆధునిక సాహిత్య పరిశోధనలో పరిశోధనాంశాన్ని ఎన్నుకోవటం ఒక కళ. అందులోను ఎం.ఫిల్ స్థాయిలో పి.ఎచ్‌డి స్థాయిలో పరిశోధనాంశాల ఎంపిక భిన్న ప్రాతిపదికలమీద జరుగుతుంది. చిరంజీవి వై. కామేశ్వరిలో ప్రతి చిన్న విషయంలోను తగిన జాగ్రత్త తీసుకొనే ప్రవృత్తి చిన్నప్పటి నుంచి ఉండటం చేత ఎం.ఫిల్ పరిశోధనాంశాన్ని కూడా నిశితంగా ఆలోచించి నిపుణంగా ఎన్నుకొన్నది. తిలక్ వ్రాసిన 'అమృతం కురిసిన రాత్రి' ఆధునిక వచన కవితా ప్రస్థానంలో ఒక కొత్త మలుపును సూచించే మైలురాయి. పద్య కవిత్వంలో శ్రీనాథుని రచనలాగా వచన కవిత్వంలో తిలక్ రచన పఠితకు ఒకవిధమైన సమ్మోహనాన్ని కలిగిస్తుంది. పఠిత పొందే ఈ అనుభూతిని తర్కబద్ధంగా విశ్లేషించి శాస్త్రీయంగా నిరూపించాలి అనే గాఢమైన కోరిక చిరంజీవి వై. కామేశ్వరిని 'వాక్యలయ - భావపోషణ' అనే అంశాలను గురించి పరిశోధించడానికి పురికొల్పింది. సమస్య పరిమితంగాను, నిర్దిష్టంగాను, సూటిగాను, సూక్ష్మంగాను ఉండేటట్లు ఎన్నుకోవడంలో కామేశ్వరి జాగ్రత్త వ్యక్తమౌతోంది. ఇదెలాంటిదంటే - వ్రాయబోయేముందు పెన్సిల్ ముక్కును బాగా వాడి చేసుకోవడం లాంటిది. కామేశ్వరి కలం గాడి తప్పదు. వాడి మొక్కవోదు.

చిరంజీవి వై. కామేశ్వరి నాకు ఎం.ఎ., చదువుతున్నప్పటినుంచి తెలుసు. సిలబస్‌కు మాత్రమే అంటిపెట్టుకొని పరీక్షల గట్టెక్కే పద్ధతి చదువులంటే ఈమెకు నచ్చదు. వివిధ సాహిత్యకళాశాస్త్రాంశాలనుగురించి ఎప్పుడూ చదువుతూ చర్చిస్తూ మననంచేస్తూ ఏదో ఒక కొత్తదనాన్ని దర్శించాలని చెప్పాలని ఉత్సుకత ప్రకటిస్తూ ఉండేది. గతానుగతికంగా కాకుండా నవ్యప్రతిపాదనలతో కూడు కొన్న సిద్ధాంత వ్యాసం వ్రాయాలని తీవ్రంగా యత్నించింది. విషయాన్ని విస్తృతంగా అధ్యయనం చేసినా చెప్పదలుచుకొన్న అంశాన్ని శాఖాచంక్రమణం లేకుండా సంగ్రహంగా, సారవంతంగా చెప్పడం ఈమె స్వభావం. అందువలన ఈ సిద్ధాంత వ్యాసానికి కొన్ని సుగుణాలు ఏర్పడ్డాయి.

1. తెలుగులో వెలువడుతున్న ఎం.ఫిల్. సిద్ధాంతవ్యాసాల్లో దీనికొక ప్రత్యేకత ఉంది. ఇది: అనవసరమైన అంశాలను ఎక్కడా తాకకుండా అవసరమైన వాటిని సాధ్యమైనంతవరకు వదలకుండా వివరణంకంటే వివేచన ప్రధానంగా రచన రూపొందటం.

2. సిద్ధాంత వ్యాసానికి ముఖ్యలక్షణం నూత్న సిద్ధాంత ప్రతిపాదనం' లేదా నూత్న సమన్వయ ప్రతిపాదనం లేదా నూత్న విశ్లేషణ ప్రతిపాదనం. వచన కవితలోని వాక్యలయకు సంబంధించి తనదైన ఒక క్రొత్త అనుశీలన పద్ధతిని చిరంజీవి కామేశ్వరి ఇందులో ప్రతిపాదించింది. అది తరువాతి పరిశోధకులకు మార్గదర్శకం కూడా అయింది. అనుశీలన విధానంలో సమన్వయ విశ్లేషణలు ఒదిగి ఉంటాయి. అందువలన ఒకే మంత్రంతో రెండు ప్రయోజనాలు సాధింపబడ్డాయి.

3. ప్రతిపాద్యాంశాలను సోదాహరణంగా విస్పష్టంగా ప్రపంచించి పఠితలకు పండొలిచి చేతిలో పెట్టినట్లు అందించడం ఈ రచనలో కనపడే సాధారణ సద్గుణం. దీనివలన పరిశోధకురాలికి పఠితకు మధ్య ఒక సదవగాహన సహజంగా సజీవంగా జాలువారింది.

ఈ మూడు లక్షణాలు ఎం ఫిల్. పరిశోధనా వ్యాసానికి శాస్త్రీయమైన ప్రామాణికత్వాన్ని సాహిత్యపరమైన ఆస్వాదకత్వాన్ని కల్పిస్తున్నాయి. అందువల్లనే ఆసక్తితో చదవగలిగే పరిశోధన గ్రంథం ఇది.

చిరంజీవి కామేశ్వరి వచన కవిత్వంలో లయాత్మకతను గురించి అందులోను వాక్యలయను గురించి పరిశీలించే ప్రయత్నం చేయటానికి ముఖ్యమైన కారణం: ఆంధ్రసాహిత్య విమర్శలో అత్యంత ఆధునిక సిద్ధాంతాలను గురించి సన్నిహితంగా ఆమె అధ్యయనం చేయడం వాటి తీరు తెన్నులను గురించి ప్రతిభావంతంగా ఆలోచిస్తూ ఉండటం. ఈ శతాబ్దపు ఏడవదశకంలో పద్యకవిత్వంలో లయ, నడక, తూగు, ఊనిక రచనాశిల్పం మొదలైన అంశాలమీద విమర్శకులు అభిప్రాయాలను వ్యక్తీకరిస్తూ వచ్చారు. ఛందోగతి, ఛందోరీతి, ఛందోవృత్తి మొదలైన పారిభాషికాంశాలను కల్పించడం, వాటిని అనుశీలించడం జరిగింది. ఆ ప్రభావం వచన కవితా చర్చల మీదకూడా పడింది. 'వచన పద్యం - లక్షణ చర్చ' అనే ఆచార్య చేకూరి రామారావు, డా॥ సంపత్కుమారాచార్యగార్ల మధ్య నడచిన విమర్శ చర్చావేదిక యువకులకు క్రొత్తబోవలు చూపించింది. ఈ పూర్వరంగంతో చిరంజీవి కామేశ్వరి వాక్యలయ అనే సిద్ధాంతాన్ని దర్శించి రూపొందించి నిరూపించి వచన కవితకు జీవలక్షణంగా స్థాపించింది.

సహజ వాక్యలయ, అలంకృత వాక్యలయ ఉద్దీప్త వాక్యలయ అని మూడు రకాలుగా ఆమె ప్రతిపాదించిన వాక్యలయ భేదాలు సమకాలీన పరిశోధకులను ఆకర్షించాయి. ఒకనాటి రీతిభేదాలు, ధ్వనిభేదాలులాగే ఈనాటి వచనకవితాను భూతి విశ్లేషణంలో ఈ వాక్యలయలు భావపోషణకు ఎలా తోడ్పడతాయో చెప్పే పద్ధతి సముచితంగాను శాస్త్రీయంగాను ఉన్నది. నాకు తెలిసినంతవరకు కామేశ్వరి ప్రతిపాదించిన అనుశీలన పద్ధతిని నలుగురైదుగురు పరిశోధకులు తమ సిద్ధాంత వ్యాసాల్లో ఉపయోగించుకొని, మరికొన్ని నవ్యసత్యాలను వారి వారి రంగాల్లో వెలువరించ గలిగారు. ఇటువంటిదే మరే విజ్ఞానశాస్త్ర సంప్రదాయంలోనైనా జరిగి ఉంటే 'కామేశ్వరి సిద్ధాంతం' అని పిలిచి ఉంటారని అన్నా ఆశ్చర్యం లేదు.

తెలుగులో సిద్ధాంత వ్యాసమంటే బండెకెత్తేటట్లు ఉండాలనే భావంపోయి మోనోగ్రాఫ్‌లాగా ఉండవచ్చు అనే ఆధునిక అనుభవాన్ని కలిగిస్తున్నది ఈ గ్రంథం. ప్రతిభాపాండిత్యాలుగల విద్యార్థులు/విద్యార్థినులు ఉంటే పరిశోధన రంగంలో కూడా ప్రయోజనాత్మకమైన నవ్య సిద్ధాంతాలను ఇప్పటికీ ప్రతిపాదింప చేయవచ్చునని, రంగం చిన్నదైనకొద్దీ అన్వేషణ పెద్దదౌతుందని ఈ గ్రంథం చెప్పక చెప్తోంది.

నిజానికిక్కడ చెప్పకూడదు కాని, మరొక మాట : చిరంజీవి కామేశ్వరి "ఆధునిక కవిత్వంలో 'నేను' " అన్న అంశంమీద పరిశోధనచేసి గత సంవత్సరం డాక్టరేటు కూడా పొందింది. ఈ రెండు పరిశోధనా కార్యక్రమాలు నా పర్యవేక్షణలోనే జరగటం నాకెంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తున్నది. వాక్యలయ సిద్ధాంతంలో చిరంజీవి కామేశ్వరి తార్కిక నైశిత్యాన్ని ప్రదర్శిస్తే, ఆధునిక కవిత్వంలో 'నేను'ను దర్శించటంలో తాత్త్విక వివేచనాన్ని వ్యక్తీకరించింది. ఆధునిక సాహిత్యాన్ని గూర్చి వెలువడుతున్న సిద్ధాంత వ్యాసాల్లో కామేశ్వరి రెండు గ్రంథాలు ఒక ప్రత్యేకమైన గుర్తింపును పొందగలుగుతాయని నేను ఆశిస్తున్నాను.

కొందరు పరిశోధనకోసం నివసిస్తున్నట్లుంటారు. కొందరు పరిశోధనలో జీవిస్తున్నట్లుంటారు. మొదటి రకంనుండి రెండో రకానికి ఎగబాకిన చిరంజీవి కామేశ్వరికి హృదయ పూర్వక శుభాకాంక్షలు.

హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం,
28-8-1991

—జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
(డీన్, స్కూల్ ఆఫ్ హ్యూమానిటీస్)

నా మాట

లయాత్మకత కవితకి జీవలక్షణం. పద్యగేయ ప్రక్రియలలో లయాత్మకత ఎలా ఉంటుందో అది భావపోషణ కెలా సహాయపడుతోందో పరిశోధకులు కనుగొన్నారు. అయితే వచన కవిత్వంలో లయను గురించిన అధ్యయనం ఇంతవరకు జరగలేదు. వచన కవిత్వంలో లయ స్వభావాన్ని భావపోషణలో దాని పాత్రను అధ్యయనం చేయటమే "వాక్యలయ-భావపోషణ" అనే అంశాన్ని ఎన్నుకోవడంలో నా ఉద్దేశం.

మొదటి అధ్యాయం "కవిత: లయాత్మకత". అనుభవ స్పందనం లయాన్వితంగా వ్యక్తం అవుతుంది. అనుభవ స్పందనకి వాక్యగతికి అవినాభావ సంబంధం ఉంది. వాక్యగతి భావపోషణని నిర్వర్తించే ధర్మాన్నే పూర్వులు 'ఛందం' అన్నారు. నియతచ్ఛందానికి, పూర్వులు విస్తృతార్థంలో వాడిన 'ఛందం' అనే పదానికి ఉన్న భేదాన్ని చెప్పి, నాటి 'ఛంద'మే నేటి వాక్యలయ అని నిరూపించడం జరిగింది. నియతగణ, మాత్రాగణబద్ధమైన పద్యగేయ కవితా ప్రక్రియల్లోనూ వాక్యలయ ప్రధానమైనపాత్ర వహిస్తుందని చెప్పి వాక్యలయాధ్యయనం ఛందశ్శాస్త్ర అలంకారశాస్త్ర భాషాశాస్త్రాల సమన్వయ రూపం అనే అంశాన్ని ప్రాక్పశ్చిమ దృక్పథాల నాధారంగా నిరూపించడం జరిగింది. వచన కవితలో లయను గురించి జరిగిన చర్చను సమీక్షించి వాక్యలయను అధ్యయనం చెయ్యవలసిన అవసరం ఉన్నదని నిరూపించడం జరిగింది.

వచన కవితలో వాక్యలయను అనుశీలించే మార్గాలని, సూత్రాలని చెప్పే అధ్యాయం "వచన కవిత్వంలో వాక్యలయ: అనుశీలన ప్రక్రియ". వచన కవిత్వానికి స్వచ్ఛందమైన సహజ వాక్యలయ జీవలక్షణమని నిరూపించడం జరిగింది. సహజ వాక్యలయ సాధారణ ధర్మం. అయితే రచనా విధానంలోని వైవిధ్యాన్ని బట్టి మూడు రకాలుగా విభజించడం జరిగింది. వాటి పరస్పర సమ్మేళనాలతో ఏడు రకాల శైలులను పేర్కొని నేడు ప్రఖ్యాతి వహించిన ఆధునిక కవులు ఎవరెవరు ఏ యే శైలీ వర్గానికి చెందుతారో సూచించడం జరిగింది. ఆధునిక కవిత్వంలో వచన గేయరీతులు పరస్పరం ఒకదానిలో ఒకటి కలబోసు

కోవడం తరచుగా కనిపిస్తోంది. కొందరు వచన కవిత్వం, గేయ కవిత్వం కూడా రాస్తున్నారు. అందుచేత ఈ వర్గీకరణ వచన కవులకే పరిమితం కాలేదు. ఆధునిక కవిత్వాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని స్థూలంగా చేసిన వర్గీకరణ ఇది. వాక్యలయలోని వైవిధ్యాన్ని ఏ యే సూత్రాల ఆధారంగా కనుగొనవచ్చునో వివరించడం జరిగింది. ఇందులో పాశ్చాత్యుల Rhyme కు సంబంధించిన అధ్యయనం విస్తృతంగా తోడ్పడింది.

రెండవ అధ్యాయంలో జరిగిన అధ్యయనంలో శ్రీ దేవరకొండ బాలగంగాధర తిలక్ అలంకృత వాక్యలయకి సహజ వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే శైలి కలవాడనే అంశం వెల్లడవటంవల్ల "అమృతం కురిసిన రాత్రి : అలంకృత వాక్యలయ - భావపోషణ" అనే మూడవ అధ్యాయం రూపుదాల్చింది. తిలక్ కవితలో శబ్దాలంకరణ నిర్మాణాలంకరణల విన్యాసం భావపోషణకి ఏ విధంగా తోడ్పడిందో ఇందులో వివరించడం జరిగింది. వర్ణ, వాక్య, పద్య విన్యాసాల స్థాయిలో అలంకారం భావ పోషణకు తోడ్పడిన విధాన్ని సోదాహరణంగా వివరించడం జరిగింది. తిలక్ కవితలో అప్రయత్నంగా దొర్లిన వృత్తగతులను, నర్తిస్తున్న నృత్త గ్రంధులను తీసి చూపడం జరిగింది. తత్ఫలితంగా తిలక్ కవితలో అలంకృత వాక్యలయ ఎంత ప్రముఖమైనదో, ఎంత పాత్ర నిర్వహిస్తోందో నిరూపితమయింది.

తిలక్ కవితలో అంగంగా భాసిస్తున్న సహజవాక్యలయ స్వరూపాన్ని, భావపోషణకు అది తోడ్పడుతున్న విధాన్ని తెలియజెప్పేది "అమృతం కురిసిన రాత్రి : సహజ వాక్యలయ-భావపోషణ" అనే నాల్గవ అధ్యాయం. వస్తుప్రధానంగా 'అమృతం కురిసిన రాత్రి'లోని కవితలను వింగడించి, ఆయా కవితలలోని భావ లయవిన్యాసం వాక్యగతిద్వారా ఎలా వ్యక్తమవుతోందో పరిశీలించడం జరిగింది. ఏయే రచనాంగాలు సహజవాక్యలయ అభివ్యక్తం కావడానికి తోడ్పడ్డాయో పరిశీలింపబడ్డాయి. స్థలాభావంవల్ల కవితలను ఉదాహరించక పేర్కొనడం చేత ఇందులోని స్వారస్యాన్ని ఆస్వాదించడానికి ఆయా కవితా ఖండికలను పక్కన పెట్టుకొని పైకి చదువుకోవలసి ఉంటుంది.

కవితానిర్మాణాన్ని అంటే గతిని బొమ్మలో చూపడం సాధ్యమే. భావ విశ్రాంతికి అనుగుణంగా విభజన ఉన్న కొన్ని కావ్యఖండికలను మాత్రాసంఖ్య పాదసంఖ్య ఆధారంగా గ్రావు గీసి అనుబంధంలో చేర్చడం జరిగింది. ఇది కవితల గతిని నిరూపిస్తుంది.

వచన కవితలోని అందాలను సవిమర్శకంగా అనుభవంలోకి తెచ్చుకోవ డానికి అనుశీలన సూత్రాలను ఏర్పరచవలసి ఉంది. అందువలన ఆ మార్గంలో మొదటి ప్రయత్నంగా కవితా సౌందర్యాన్ని సమగ్రంగా సమీక్షించే శక్తి ఉన్న వాక్యలయనుగురించి అధ్యయనం చేయడమే ఈ వ్యాస పరమార్థం. ఇది వచన కవిత్వాన్ని అనుశీలించే సామాన్య సూత్రాలకు సంబంధించిన అన్వేషణ. తిలక్ కవిత్వానికి సంబంధించిన సమగ్రమైన అధ్యయనం కాదు. వాక్యలయ వ్యక్తమై ఉజ్జ్వలంగా కనిపిస్తున్నంత మేరకు మాత్రమే తిలక్ కవితలను ఈ సూత్రాలకు అన్వయించి చూపడం జరిగింది. ఈ సూత్రాలను ఏ ఇతర వచనకవుల రచనల కైనా అనువర్తింప చేయవచ్చు. శ్రీ తిలక్ 'అమృతం కురిసిన రాత్రిని' ఎన్ను కోవడం అనేది నా వ్యక్తిగతమైన అభిరుచి మాత్రమే.

1984 లో ఈ వ్యాసాన్ని ఎం.ఫిల్. డిగ్రీకోసం హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించి డిగ్రీ పొందాను. 1991 లో ఇది ప్రచురితమవు తున్నప్పటికీ, వివిధ పత్రికలలో ఇప్పటికీ, అప్పుడప్పుడు జరుగుతున్న చర్చలను చూస్తే వచన కవితానుశీలనం విషయంలో సాహితీపరులలో సమస్యలు సమసి నట్లు తోచడం లేదు. అందుచేత ఈ వ్యాసవిషయం సాహితీపరులకు ఆసక్తిదాయ కంగానే ఉంటుందని భావిస్తున్నాను. ఈ వ్యాసంలో పేర్కొన్న వివిధాంశాలు వచనకవితను అనుశీలించే విమర్శ విధానానికి ఏమాత్రం తోడ్పడినా నా కృషి ఫలించినట్లే.

ఈ వ్యాస రచనకు మూలకారకులు, మార్గదర్శకులు, పీఠిక రాసి ఇచ్చి ఆశీర్వదించిన మాస్టరు గారు ఆచార్య జి వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికి, అమ్మకి, నాన్నగారికి, ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురించుకొనడానికి అనుమతించిన హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయంవారికి, 'తెలుగు సాహితి'కి, ప్రచురణకు ఆర్థిక సహాయం చేసిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారికి, ప్రత్యేకించి ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారికి, రజతోత్సవ ప్రచురణగా వెలువరించటానికి అంగీకరించిన యువభారతి వారికి, ముఖచిత్రం రచించి ఇచ్చిన శ్రీ శీలా వీర్రాజు గారికి, ఈ పుస్తకాన్ని చక్కగా ముద్రించి ఇచ్చిన పద్మావతి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్‌కు నా కృతజ్ఞతలు.

హైదరాబాదు
28-3-91

వై. కామేశ్వరి

విషయసూచిక

1. కవిత; లయాత్మకత

ఆంగికం భువనం యస్య వాచికమ్ సర్వ వాఙ్మయమ్
ఆహార్యం చంద్రతారాది తం వందేసాత్త్వికమ్ శివమ్॥

నటరాజు చేసే ఆనంద తాండవాన్ని విశ్వ చైతన్యావిష్కరణకి ప్రతీకగా మన పూర్వులు వర్ణించారు. నటరాజు చుట్టూ ఉండే జ్వాలావలయం ప్రకృతికీ, చలిస్తూ వ్యాపిస్తూ నర్తిస్తున్న శివుడు సృష్టిలోని పురుష శక్తికీ ప్రతీకలు. శివ ప్రేరితమైన లయాంతర్గత శక్తితో ప్రకృతి స్పందించి ప్రాణం పోసుకుంటుంది. అందుకే నటరాజుకి చంద్రతారాదులే అలంకారాలు. జీవకోటి సంచలనమే ఆంగికాభినయం, ప్రకృతిలోని వివిధ నాదాలే వాచికాభినయం,మానవుని చిత్త ప్రవృత్తే సాత్త్వికాభినయం, మానవుని చిత్తమే రంగభూమి. ఆనంద తాండవం ఆంగికాభినయ ప్రధానమై సృష్టి, స్థితి, లయ, సంహార అనుగ్రహాలను సూచిస్తుంది.[1] ఇంతటి విరాట్స్వరూపావిష్కరణలో ప్రాచీనులు ప్రకృతి మూలసూత్రమైన ఋతంభరత్వాన్ని సూచించారు. అంటే లయాభివ్యక్తిని సంకేతించారు. 'ఋతం' అంటే హృదయానికి ఆహ్లాదం కలిగించే గతి[2]. అది ఏకమూ నిత్యమూ విశ్వవ్యాప్తమూ అయిన ఒక మహాధర్మం. అది రూపం దాల్చి వ్యక్తమయినపుడు 'లయ' అనబడుతోంది. అంతరంగా ఉండేది ఋతం. ఋతమే వ్యక్తమయినపుడు 'లయ' అవుతుంది.

సమస్త సృష్టి లయాన్వితమే. గతి తప్పక తిరిగే గ్రహాలూ, గతి తప్పక కలిగే ఋతువుల మార్పులూ సృష్టిలో ఉన్న లయా స్వరూపాన్నే చెబుతున్నాయి. సంచలనం ఉన్న కాల నాదాలకే కాదు, కదలికలేని చిత్ర శిల్పాల్లో సైతం లయ ఉంటుంది[3]. చిత్రంలో రేఖావిన్యాసం,వర్ణవిన్యాసం లయను ప్రస్ఫుటం చేస్తాయి. రూపంలో శిల్పంలో ఎత్తు పల్లాలు లయను వ్యక్తం చేస్తాయి నాదాన్ని ఆశ్రయించి శ్రవణ గోచరమయే లయ, నాట్యాన్ని ఆశ్రయించి దృగ్గోచరమయే లయ తాము స్వయంగా స్పందిస్తూ ఎదటి వారిని స్పందింప చేస్తాయి రూపం

లోను శిల్పంలోను ఉండే లయ తాను కదలకుండానే ఎదుటివారిని కదిలిస్తుంది. కదిలేదీ కదిలించేదీ కూడా లయే అందుకే స్పందనం కలిగినదీ లయే, స్పందనాన్ని కలిగించేదీ లయే.

ప్రతి జీవి రక్తం లయబద్ధంగా ప్రవహిస్తుంది. ప్రతి జీవి గుండె లయబద్ధంగా స్పందిస్తుంది. జీవులలో స్పందన కేంద్రం హృదయం. ప్రాణి ధర్మంగా స్పందించే స్పందనం కాక అనుభూతి మూలక స్పందనం మానవ హృదయానికి ఉన్న ప్రత్యేకత. హృదయానికీ హృదయానికీ అనుభూతి మారుతుంది అనుభూతికీ అనుభూతికీ స్పందన గతి మారుతుంది. విశ్వస్పందనలో ఎంత అనంతత్వం, వైవిధ్యం ఉందో మానవ హృదయ స్పందనలో అంత అనంతత్వం వైవిధ్యం ఉంది.

అనుభూతి స్పందన రూపం. కళల ప్రయోజనం ఒక హృదయంలో ఉన్న అనుభూతిని సమర్థవంతంగా ఇంకో హృదయానికి అందించడమే. విశ్వ చైతన్య స్పందనమైన ఋతం అంటే హృదయంలో అనుభూతి మూలంగా జనించిన లయ కళలో వ్యక్తం అవుతుంది. అందుకే కళలన్నీ లయాస్వరూపాలే. సంగీత సాహిత్యాలు రెంటిలోను లయ నాదాన్ని ఆశ్రయించి శ్రవణ గోచరమవుతుంది. అంటే వీటిలో లయ తాను స్పందిస్తూ ఎదుటి హృదయాన్ని స్పందింప చేస్తుంది. అందువల్ల ఈ రెండు కళలూ అనుభూతి ప్రసారంలో మరింత సమర్థవంతమైనవి.

లయ-సంగీత సాహిత్య సంప్రదాయాలు :

చైతన్యం సర్వభూతానాం వివృత్తం జగదాత్మనా
నాదబ్రహ్మ తదానంద మద్వితీయ ముపాస్మహే[4]

—సంగీత రత్నాకరం.

సర్వభూతాల్లో ఉన్న చైతన్యం, నాదంగా వ్యక్తం అవుతుంది. అదే జగత్తుగా రూపం దాలుస్తుంది. నాదమే ఆధారంగా ప్రవర్తిల్లే కళలు మూడు ఉన్నాయి.

గీతం నాదాత్మకం, వాద్యం నాదవ్యక్త్యా ప్రకాశతే
తద్ద్వయాను గతం నృత్యం నాదాధీన మతస్త్రయమ్[5]

— సంగీత రత్నాకరం.

గీతం వాద్యం నృత్యం ఈ మూడూ నాదాశ్రయాలే. శ్రవణ గోచరమయేది అంతా నాదమే అయినా సంగీతంలో ఉపయోగించే నియత ప్రకంపన సంఖ్య గల నాదానికి మాత్రమే ఆ పదం పారిభాషిక పదంగా రూఢమయింది.[6]

నాదేన వ్యజ్యతే వర్ణః
పదాం వర్ణాత్పదాద్వచః
వచసో వ్యవహారోఽయం
నాదాధీన మతో జగత్[7] — సంగీత రత్నాకరం.

సమస్త వాగ్వ్యాపారమూ కూడా నాదాధీనమైనదే. అయితే వాగ్వ్యాపారంలో నాదానికి అర్థస్ఫూర్తి ఉంది. దాన్ని శబ్దం అన్నారు. సంగీతం నాద ప్రధానం. సాహిత్యం శబ్ద ప్రధానం.

లయ అంటే గతి. దాని స్వరూపాన్ని తెలుసుకోడానికి ఏదో ఒక పద్ధతిని నియమించుకోవడం సహజం. సంగీతం. సాహిత్యం రెండూ నాద ప్రధానాలైన కళలవడంవల్ల వాటి గతిలో సామ్యం ఉంది. స్వభావ భేదంవల్ల భేదం కూడా ఉంది. రెండిలోనూ కాల ప్రమాణాన్ని అనుసరించి లయను గుర్తిస్తారు. లయ అంటే ఈ కళల్లో క్రియకీ క్రియకీ మధ్య ఉండే విశ్రాంతి. 'క్రియానంతర విశ్రాంతిర్లయః'[8] అన్న నిర్వచనం ఈ విషయాన్ని చెబుతోంది. "తాళాంతరాళ వర్తీయః కాలోఽసౌలయ నామకః"[9] అన్న కోహలుని నిర్వచనం కూడా రెండు ధ్వనుల మధ్య ఉండే నిశ్శబ్ద కాలం 'లయ' అని చెబుతోంది.

దీన్నిబట్టి 'లయ' అంటే విభజన అనే అభిప్రాయానికి రాకూడదు. జల ప్రవాహంలో స్థలనిర్దేశం కోసం రాటలు పాతినట్లు రాగగతిని గాని వాక్యగతిని గాని గుర్తించేందుకు ఈ విభజనని చిహ్నంగా గుర్తించాలి. నిజానికి ఆయా గుర్తుల మధ్య, విభజనల మధ్య ఉండే సమన్వయమే (Overall Pattern) లయ. అందుకనే 'లయ' అనే పదానికి సామ్యం అనీ, బాగా కలిసిపోయేది[10]

అనీ మరి రెండు అర్థాలున్నాయి. మొత్తానికి సంగీత సాహిత్యాలు రెండిటిలోనూ ధ్వని ఖండాలను సూచించే కాల ఖండాల సమన్వయమే 'లయ' అని తెలిసింది.

సంగీతంలో లయను తాళం తెలియజెప్తుంది. అంటే సంగీతంలో నాదానికి నాదానికీ మధ్య ఉన్న కాల ప్రమాణాన్నీ సంఖ్యానీ చిన్న చిన్న గుంపులుగా చేర్చి చెప్పేది తాళం. నాద నియమం రాగాన్ని చెబుతుంది. కాల నియమం తాళాన్ని చెబుతుంది. ఈ రెంటిలోను సమ్మిళితం అయి ప్రవహించేదే గానం[11]

ఇక వాగ్వ్యవహారంలో ఉన్న లయను గురించి సమీక్షిద్దాం.

లయోఽక్షరే పదే వాక్యే
యోఽసౌనాత్రోప యుజ్యతే[12]

అక్షరంలోను, పదంలోను లయ ఉంటుందనీ అయితే దానికి సంగీతంలో పెద్దగా ఉపయోగం లేదనీ సంగీత రత్నాకరం తెలుపుతోంది. నిజానికి నిత్య వ్యవహారంలో ఉన్న వాక్య పరంపరలో కూడా అక్షర అక్షరానికీ, పద పదానికీ మధ్య ఉండే విరామ కాలం నానా విధాలుగా ఉంటూ లయను స్ఫుటం చేస్తూనే ఉంటుంది. అతి పరిచయంవల్ల నిత్య వ్యవహారంలో వాక్కులో ప్రవహించే లయను ఎవరూ గుర్తించరు.

ఛందం - వాక్యలయ :

వాక్యంలో ఉండే లయ అర్థబోధకు, అవాంతర భావ ప్రకటనకు వీలుగా ఎన్నో రకాలుగా ఉంటుంది. పదానికి పదానికి మధ్యకంటే అక్షరానికీ అక్షరానికీ మధ్య ఉండే విరామం తక్కువగా ఉంటుంది. వాక్య ఉచ్చారణలో కాకువు, ఊత, స్వరము, శబ్ద విన్యాసము, తదితర లక్షణాలన్నీ కలపి వాక్య గమనాన్ని నిరూపిస్తాయి. వాక్యంలో వివిధ లక్షణాలు సమాహితమై భావబోధ కలిగించే ధర్మాన్నే పూర్వులు 'ఛందం'[13] అని భావించారు. వాక్యంలో ఉండే గతే-అంటే లయే 'ఛందం' అని వారి ఉద్దేశం. 'నాఛందసి వాగుచ్చరతి'[14] అన్న వేదవాక్య పరమార్థం ఇదే.

ఛందోభూత మిదం సర్వం
వాఙ్మయంస్యా ద్విజానతః
నచ్ఛందసి నచాపృష్టే
శబ్దశ్చరతి కశ్చన[15] వైదికఛందోమీమాంస.

శబ్దం అంటే అర్థయుక్తనాదం. కాబట్టి శబ్దం బోధించే అర్థం తెలుసుకోవడం కోసం చేసే ప్రయత్నమో (పృచ్ఛ), తెలిపే ప్రయత్నమో (వివక్ష) అయి ఉంటుంది. ఈరెండు ధర్మాలకి అతీతమైన శబ్దం ఉండే అవకాశం లేదు. అర్థబోధకు, భావబోధకు 'ఛందం' అంటే సమాహితమైన అక్షరక్రమం అవసరం. సమాహితమైన అక్షర-పదక్రమయుతమైన వాక్యగతే ఛందం.

'ఛందోహీనో నశబ్దోస్తి
నచ్ఛందః శబ్దవర్జితమ్'

అన్నపుడు భరతుని ఉద్దేశంకూడా ఇదే. వాక్యంలో ఉండే ఛందమే వాక్యచ్ఛందం అర్థబోధే దాని ప్రధాన కర్తవ్యం.[16] వాక్యచ్ఛందం అంటే వాక్యంలో ప్రవహించే గతి. అదే వాక్యలయ. భరతుని కాలంలో 'ఛందం' అంటే ఏదో అదే ఆధునిక కాలంలో 'వాక్యలయ' అని పిలవబడుతోంది

వాక్యంలో భాసించే గతే వాక్యార్థాన్ని అభినయిస్తుంది. వాక్యం అక్షర పదబంధ నిర్మాణం కలిగి ఉంటుంది. అక్షరాలు పలికే కాలాన్ని బట్టి ఒత్తి పలకడం, ఊది పలకడం లాంటి ఉచ్చారణ భేదాల్ని బట్టి స్థూలంగా గురు, లఘు విభజన చేయడం జరిగింది. ఇక గురులఘువుల క్రమం ఎన్నివిధాలుగా అవకాశం ఉందో అన్నిరకాలుగాను భాషలో వ్యవహారంలో ఉండే ఉంటుంది. వాడుకలో ఉన్న అనంతవిధాలైన గతుల్లోనూ భాషా స్వభావాన్ని బట్టి, వ్యవహర్తల శ్రవణ సుభగత్వాన్ని ఆశించి కొన్నింటిని నియతం చేయడం జరిగింది. అదే నియతచ్ఛందం. కవిత్వంలో లయను గురించి ప్రస్తావించగానే నియతచ్ఛందమే స్ఫురణకి వస్తుంది.

భరతుని తర్వాత ఛందశ్శాస్త్రాలను రచించిన వారందరూ నియతచ్ఛందాన్నే 'ఛందం' అని వ్యవహరించడం వల్ల ఛందం అంటే మొదట ఉన్న

విపులార్థం విస్మరింపబడి, పరిమితార్థమే వ్యవహారంలో రూఢమై పోయింది. అయితే గురు లఘు క్రమం, గణవిభజన గురించిన చర్చలు ఛందో గ్రంథాలలో జరిగినా ఛందానికి ఇతర అంగాలైన శబ్ద విన్యాసం, అర్థ బోధనా సామర్థ్యం మొదలైన లక్షణాలకు సంబంధించిన చర్చను ఆలంకార సౌందర్య శాస్త్రజ్ఞులు చేశారు. శబ్దాలంకారాలు, అర్థాలంకారాలు, ప్రాసలు మొదలైనవి అన్నీ ఈ విషయాన్నే తెలియజేస్తాయి. ఛందో గ్రంథాలలో విధించే నియమాలూ నిషేధాలూ యతులు మొదలైనవన్నీ ఆయా భాషల స్వభావాన్ని అనుసరించి, లయను దృష్టిలో ఉంచుకుని చేసినవే.

కాలక్రమాన గణవిభజన, వృత్త, జాతి, ఉపజాతుల నిర్ణయమే ఛందః పరమార్థంగా సామాన్య వ్యవహారంలోకి వచ్చింది. కానీ కవులెవరూ ఛందః పరమార్థాన్నీ, దాని ప్రధాన కర్తవ్యాన్నీ విస్మరించ లేదు. అర్థబోధే ఛందానికి ప్రధాన కర్తవ్యం. వాక్యంలోని భావ బోధకూ వాక్యగతికీ ఉన్న అనుబంధాన్ని గురించి చేసే అధ్యయనమే వాక్యలయకు సంబంధించిన అధ్యయనం.

పద్య - గేయ - వచన కవితా ప్రక్రియలు - లయాత్మకత :

కవిత్వం ప్రధానంగా మూడు రూపాల్లో కనిపిస్తుంది. పద్య కవిత్వం గేయ కవిత్వం వచన కవిత్వం. కవితకి రూపం ఏదైనా హృదయ స్పందన కలిగించి అనుభూతిని అందించడమే దాని ప్రధాన ప్రవృత్తి. అనుభూతి ఎప్పుడూ లయాత్మకంగానే వ్యక్తం అవుతుంది. పద్యగేయ కవిత్వాలలో లయ స్వచ్ఛందంగా కాక వాహిక ద్వారా ప్రవహిస్తుంది. అంటే నియతమైన ఛందో గతి ఆ లయను నిర్దేశిస్తుంది.

సంగీతానికీ సాహిత్యానికీ పదకవిత్వంలో చక్కని సమన్వయం కుదిరింది. భావబోధకు రసవృత్తికి అనుగుణంగా సంగీతం, రాగతాళగతికి అనుగుణంగా కీర్తనలో సాహిత్యం పరస్పర పోషకాలుగా నిలిచాయి. త్యాగరాజ కృతుల్లో సంగీతానికి సాహిత్యం ఒదిగింది, అంటే సంగీతం ప్రథమ స్థానం సాహిత్యం ద్వితీయ స్థానం పొందాయి. మార్గ కవిత్వంలో సాహిత్యం పాలు ఎంత ఎక్కువైందంటే అందులో లయ స్ఫురణ కూడా కలగనంత. యతి దగ్గర పదం పూర్తవాలని, పాదం విరగాలనీ నియమం ఏదీ లేకపోవడంతో మార్గ కవిత్వంలో మరింతగా లయ సుప్తమై పోయింది.[17]

దేశి సాహిత్యం తాళ బద్ధమైనది అవడం చేత ఇందులో లయ స్ఫుటంగా ఉండి సంగీతానికి చేరువవుతుంది. అయితే కొన్ని నిరర్థక పదాలూ మాత్రల్ని పూరించడానికి చేసే గమ్మత్తులు దీన్లో చోటు చేసుకున్నాయి

మొత్తం మీద పాటలో తాళానికి తప్ప అర్థానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వక గాయకులు. పద్యంలో అర్థానికి తప్ప తాళానికి ప్రాముఖ్యత ఇవ్వక కవులు అర్థానికి లయకి ఉన్న అవినాభావసంబంధాన్ని, పొందికని చెడగొట్టడం జరిగింది [18] దీనికి మినహాయింపుగా కొన్ని రచనలు లేకపోలేదు. అవే సాహిత్యంలో ఛంద పరమార్థాన్ని గ్రహించిన రచనలు. వాటిని విశ్లేషించిన పాటిబండ మాధవశర్మగారు వాక్యగతికి భావపోషణకి ఉన్న పొందికని వివరించగలిగారు.

రూపం ఏదైనా కవిత వాక్యంలో ప్రవహిస్తుంది. గణనిర్దేశం వాక్య గమనానికి అడ్డురాదు. అంటే ఛందోనియతి వాక్యనియతికి అడ్డుపడదు.[19] వాక్యం హృదయ స్పందనకి అనుగుణంగా రూపొందుతుంది. దానికి అదనంగా అలంకారంగా ఛందోనియమం వర్తిస్తుంది. నిజానికి ఏ పద్యమూ దానికి నిర్దేశించిన గణానుసారంగా విరగదు. అర్థబోధకు అనుగుణంగా పదాలుగా పదబంధాలుగా విరుగుతుంది. లక్షణ నిర్దేశానికి అతీతంగా భావాన్ని ఆశ్రయించి, ఒకోచోట నిషేధించిన గణగమనం స్ఫురించేటట్టూ, లయ స్పష్టమయేటట్టూ, సుప్తం అయేటట్టూ. శుద్ధవచన భ్రాంతి కలిగేటట్టూ రచించటం పద్యరచనలో ఎంతో కనిపిస్తుంది. ఛందో నియమాలకి లోబడుతూనే దానికి అతీతంగా తోచే ఈ గుణాన్ని శ్రీ పాటిబండ మాధవశర్మగారు తమ ఛందః శిల్పంలో స్పష్టంగా చూపారు. పద్య రచనకు సంబంధించినంతవరకు లయ ఎలా ఉంటుందో, అది రసప్రతీతికి ఎలా దోహదం చేస్తుందో వారు విశదీకరించారు.

భావానుగుణంగా వాక్యగతి అనేక విధాలుగా ఉంటుంది. అది అక్షరగతిని ఆశ్రయించి, ఆ వృత్తిని ఆశ్రయించి, వాక్యాన్ని ఆశ్రయించి, వృత్తిని అక్షరాలు గణాలు వాక్యాలు అన్నీ కలిసి పఠిత మనసులో కలిగించే స్పందన వ్యాపారాన్ని (దీన్ని ఛందోవృత్తి అన్నారు) ఆశ్రయించి ఉంటుందని చెప్పి, వాక్యగతుల్ని స్థూలంగా తొమ్మిది రకాలుగా చెప్పారు.

లఘువుల సంఖ్య ఎక్కువగా, వేగంగా సాగేది ద్రుతగతి. గుర్వక్షరాలు బహుళంగా ఉండి దీర్ఘాంతో నెమ్మదిగా నడిచే నడక విలంబితగతి. మధ్యమంగా సాగేది మధ్యగతి. ఇక వీటి కలయికతో ద్రుత విలంబితం, విలంబిత ద్రుతం, విలంబిత మధ్యం, మధ్య విలంబితం, ద్రుత మధ్యం, మధ్య ద్రుతం అంటూ మరి ఆరు రకాల వాక్యగతుల్ని వారు వివరించారు. ఆయాగతులు ఆ యా భావవిన్యాసాలని ఎలా చూపుతాయో సోదాహరణంగా నిరూపించారు.[20]

పాశ్చాత్యులు కూడా ఛందానికి అతీతంగా ఉండే వాక్య గమనాన్ని గ్రహించారు. వారి నియతచ్ఛందం చాలావరకు (accent) ఊనిక ఉండటం ఉండకపోవడం అన్న కొలత మీద సాగుతుంది. అయితే ఊనికకి అనుగుణంగా చదివితే ఏ పద్యమూ భావస్ఫూర్తికి అనుగుణంగా ఉండదనీ భాషా స్వభావాన్ని అనుసరించి ఊతము (stress) వాడినపుడే అది అర్థ సహితంగా, భావ స్ఫోరకంగా ఉంటుందని వారు పద్య రచనలో లయను గురించిన అధ్యయనంలో స్పష్టమైన అభిప్రాయానికి వచ్చారు.[21]

ఈ దృక్పథం (concept) ఆధారంగా గిడుగు సీతాపతిగారు మన భాషలో కూడా భాషా స్వభావాన్ని అనుసరించి ప్రవర్తిల్లే ఊనిక పద్యగతిలో భేదాలని కలిగిస్తోందని చెప్పి కంద పద్యాలను విశ్లేషించి చూపి నిరూపించారు.[22] అయితే తెలుగు భాషలో 'ఊనిక' స్వభావం ఏలాటిదో తర్వాత ఎవరూ వివరించ లేదు. దానికి సంబంధించిన అధ్యయనం ఆ తర్వాత కొనసాగలేదు.

గేయ కవిత్వం సంగీతానికి సన్నిహితంగా ఉంటుంది. ఎందుకంటే, గేయ కవిత్వంలో ఉండే మాత్రాఛందస్సు ఖండగతి, చతురస్రగతి అంటూ తాళానికి ఒదిగి నడుస్తుంది. తెలుగు భాషలో చిన్నచిన్న పదాలు ఎక్కువ. రెండుమూడు పదాలకంటే ఎక్కువ సమాసంలో ఇమడవు. అందుచేత ఎక్కడికి అక్కడ విరిగిపోయే మాత్రా ఛందస్సే తెలుగుకి నైసర్గిక మైనదని కొందరి అభిప్రాయం.[23] కానీ తాళబద్ధంగా సాగే రచనలో భావస్ఫూర్తికి అంత అవకాశం ఉండదనీ, నిరంకుశమైన ఆ గమనానికి భావంకూడా అనుగుణంగా నడవడం సాధ్యం కాదనీ దాని శక్తి పరిమితం అని కొందరి వాదం.[24]

కానీ శబ్దజ్ఞుడైన కవికి నియమాలు శృంఖలాలు కావు. గణాలుగానీ, గతులు గానీ భావప్రసరణకి అనుగుణంగానే ఒదుగుతాయి. పద్యకవిత్వంలో అక్షర సమత్వంలేని గణసమత్వం సాధ్యం. మాత్రాఛందంలో మాత్రల పరిమితిని పాటిస్తూనే గతిభేదాల్ని కూడా సాధించవచ్చు. ప్రయత్నంచేస్తే మాత్రాసమత్వాన్నీ గణసమత్వాన్ని కూడా సాధించి వింతగతిని సృష్టించవచ్చు. ఏకత్వంలో భిన్నత్వాన్ని సాధించవచ్చు.

వచన కవిత; లయాత్మకత :

నిజానికి వచన కవిత్వం రంగప్రవేశం చేసిన తర్వాతే సాహిత్య లోకంలో కవితలో లయాత్మక గుణాన్ని గురించిన చర్చలు ఎక్కువగా జరిగాయి. నియతచ్ఛందం వాడుకలో ఉన్నదే కవిత్వం అనే అభిప్రాయం వచన కవిత రావడంతో చెదిరిపోయింది. నియతచ్ఛందం లేకపోయినా కవితాస్ఫూర్తి రసప్రతీతి కవిత్వం కలిగిస్తోందంటే లయను కల్పించడానికి నియతచ్ఛందం కంటే అతీతమైన ధర్మం ఏదో ఉన్నది. "అది ఏమి?" అనే జిజ్ఞాసకు అవకాశం ఏర్పడింది. ఈ సందర్భంలోనే ఛందోనియతి అనేది కవితకి బాహిర రూపం అనే అభిప్రాయం శ్రీ పాటిబండ మాధవశర్మగారి సిద్ధాంత వ్యాసం, గిడుగు సీతాపతిగారి 'ఛందోరీతులు' నిరూపించాయి. బాహిర రూపానికి అతీతంగా ప్రతి పద్యమూ ఒక అంతర్నిర్మాణాన్ని కలిగి ఉంటుందని నిరూపిత మయింది. శ్రీ సంపత్కుమార గారి 'ఛందోవికాసం' కూడా దీనికి దోహదం చేసింది. కవిత్వపు ఆంతరిక ధర్మమైన లయాత్మక గుణం ఏ కవితా రూపానికైనా సామాన్య ధర్మమని ఆధునిక సాహిత్య వేత్తలు విమర్శకులు కవులు అభిప్రాయపడ్డారు. అయితే ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొవిధంగా లయను గురించి దాని స్వరూపం గురించి భావించారు.

శ్రీ మల్లవరపు విశ్వేశ్వర రావు గారు కవిత్వంలోని లయను, సంగీతంలోని లయకు ఉన్న భేదాన్ని చెబుతూ, సంగీతంలో లయకు తాళానికి ఉన్న భేదాన్ని విస్మరించారు. గానంలో లయ విభజిస్తుందని, కవిత్వంలో లయ సమన్వ పరుస్తుందని ప్రతిపాదిస్తూ కవిత్వంలో లయ అంతస్థాయిగా ఉంటుందని అర్థలయ, శబ్దలయ, అక్షరలయ, అంతర్లయ, భావలయ మొదలైన పదాలని విస్తృతంగా ఉపయోగించారు. ఎన్ని మార్లు ఎలా ప్రయోగించినా వీరి దృక్ప

ధంలో లయ అంటే సౌష్టవం, సమైక్యత. సామరస్యం, వీటన్నింటికి ప్రాముఖ్యత ఉన్నది కాబట్టి వచన కవిత్వాన్ని "లయకవిత్వం" అని ప్రకటించారు.[25]

నిజానికి సంగీతంలోనూ సాహిత్యంలోనూ కూడా లయ విభాజక సూత్రం కాదు. అది సమన్వయ రూపమే. నియతచ్ఛందస్సు ఉన్నంత మాత్రాన సమన్వయ రూపమైన లయ ప్రాచీన సాహిత్యంలో లేకపోలేదు. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో కాక భావకవిత్వ ధోరణిలో హేతువాదానికి దొరకని విధంగా సాగిన వీరి వ్యాసం విషయగ్రహణంలో క్లేశాన్ని కలిగించడమే కాక తప్పుదోవ పట్టించేదిగా ఉంది. శాస్త్రీయ దృక్పథంతో వివరించలేకపోయినా వచన కవిత్వాన్ని 'లయకవిత్వం' అని తీర్మానించిన ఘనత మాత్రం వీరికే దక్కింది.

శ్రీ అరిపిరాల విశ్వం గారు 'భావలయ' అనేది సహృదయునిలో కవితానుభూతిని తెచ్చే 'పద్ధతి' అని అభిప్రాయపడ్డారు.[26] దీన్ని నిర్వహించడం శిల్పానికి సంబంధించిన విషయం అని భావించారు. 'లయ' అనే పదానికి 'బాగుగా కలిసి పోవుట, సామ్యము' అనే అర్థాలనే వీరు గ్రహించారు. మొత్తం మీద కవితా ఖండికకు సంబంధించిన శిల్పాన్నీ, సమగ్రతనూ వీరు భావ లయ అనీ, అంతర్లయ అనీ వ్యవహరించారు.

వచనగేయానికి 'లయ' ముఖ్యం అని తీర్మానించిన ప్రముఖులలో డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారు ఒకరు. వీరూ అంతర్లయ, భావలయ పదాలని పర్యాయ పదాలుగానే వాడారు. వచనగేయంలో ఇది పూసలలో దారంలా అంతటా ఉంటుందని వీరి ఉద్దేశం. గణాల కూర్పుతో కాక, ఊపుతో విసరుతో పదాలని గుప్పించడమే లయ ఏర్పడటానికి కారణం అన్నారు. 'తూగు' కూడా అంతర్లయలో ఒక భాగం అన్నారు.

శ్రీ అరిపిరాల విశ్వంగారు కూడా శబ్దలయ వచన కవిత్వంలో ప్రధానం కాదని, అది భావలయలో ఒక భాగమని అన్నారు.[28] శ్రీ కుందుర్తి ఆంజనేయులు, శ్రీ వేగుంట మోహనప్రసాద్[29] మొదలైన వారుకూడా తూగు, విసరు వచన కవిత్వ లక్షణాలుగా, లయను ప్రస్ఫుటం చేసే అంశాలుగా నిర్దేశించారు. శబ్దలయ ఆనుషంగికం అని తీర్మానించినవీరే మళ్ళీ అంత్యప్రాస, అనుప్రాస వచన కవితలో

లయకి అయువుపట్లు అని తీర్మానించడం జరిగింది. నిజానికి వీరెవరూ వచన కవితలో లయ గురించి నిర్దిష్టమైన శాస్త్రీయ పద్ధతుల్లో అధ్యయనం చేయలేదు. స్థూలదృష్టికి తోచిన అంశాలని తెలియచేశారు.

శాస్త్రీయ దృక్పథంతో పరిశీలించి వచనకవితాశిల్పంలో లయకి ఉన్న ప్రాధాన్యతను వివరించిన వారు డా॥ జి వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు. కవి హృదయంలో కలిగే అనుభూతి స్పందనం అభివ్యక్తం అయినపుడు శబ్దసంవిధానం మీదా, భావవిశ్రాంతి మీద ఆధారపడి లయగా వ్యక్తం అవుతుంది. డా॥ పాటిబండ మాధవశర్మగారు వివరించిన ఋతంభరత్వమే ఏ కవితకైనా లయకు మూలాధారమని, వచనకవితలో అది స్వచ్ఛందంగా ప్రవహిస్తుందని తీర్మానించారు. మొత్తంమీద వచనకవితలో లయ ఆకృతి శిల్పంలో ఆవిష్కృతం అవుతుందని వీరి మతం.[30]

ఈ సందర్భంలోనే వచన కవితకు లక్షణాలు చెప్పాలనే ప్రయత్నం శాస్త్రీయంగా జరిగింది. భాషాశాస్త్ర పాండిత్యం ఛందశ్శాస్త్ర వైదుష్యం వచన పద్యానికి లక్షణాన్ని నిర్ణయించాలని పోటీ పడ్డాయి. డా॥ చేకూరి రామారావు, డా॥ కోవెల సంపత్కుమారాచార్య గార్ల ప్రయత్నం ఇ-[31]. కాని వీరి చర్చ అంతా గణవిభజన పాదవిభజనల కోసం వివాదంగా మారి, అసలు విషయాన్ని పక్కకు నెట్టడం జరిగింది. శాఖాచంక్రమణంగామారినా వీరి చర్చవల్ల కొంత ఉపయోగం జరగకపోలేదు. శ్రీ కోవెల సంపత్కుమారాచార్యగారు చేసిన చర్చ వచన పద్యంలో లయ గురించిన అవగాహనకు కొంత తోడ్పడింది. నియత చ్ఛందానికి ఉన్న పరమార్థం ఏది అనే అంశం ఈ చర్చలో స్పష్టం అయింది.

శ్రీ రామారావుగారు వచన పద్యంలో పాదానికి అంతర్నిర్మాణం బాహ్య పరిమితి లేవని వాదించారు. అయితే నియతచ్ఛందం వాడిన పద్యాల్లో కూడా అంతర్నిర్మాణం కవికి సంబంధించినదేననీ, ఛందం దానికి బాహిర నిర్మాణమనీ సంపత్కుమారగారు స్పష్టం చేశారు. బాహ్యపరిమితి విషయమై జరిగిన చర్చ పాదవిభజన పరంగా సాగింది.

'గణం' అనే పదాన్ని పాద అంతర్విభజన అనే స్ఫూర్తికోసం ఔపచారికంగా గ్రహించానని చెప్పి శ్రీ సంపత్కుమారగారు "భావగణాల"ని వచన

పద్య లక్షణంగా ప్రతిపాదించారు. అక్షర మాత్రా గణాల నిర్దేశంలాగా ఇది శాస్త్రీయంగా, ఏకైకంగా లేదని, భావస్ఫూర్తే భావగణాల పరమార్థం అయితే దాన్ని కలిగిస్తున్నది వ్యాకరణం కాబట్టి వాటిని "వ్యాకరణ గణాలు" అనాలని రామారావుగారి వాదం.

అయితే అర్థస్ఫూర్తి వేరు. భావస్ఫూర్తి వేరు, ఆలోచనాత్మకత రేకెత్తించేది మొదటిది. అనుభవ స్పందనాన్ని అందించేది రెండోది. ఇది శుద్ధశాస్త్ర దృక్పథానికి అందేది కాదు. భావగణాలని ప్రతిపాదించిన సంపత్కుమారగారు కవిత్వ అంతర్ధర్మాన్ని వివరించే ప్రయత్నంలో కొంత ముందుకు వెళ్ళారు. వీరు యతి ప్రాస అంత్యప్రాసలు, సమతూకం గల వాక్య నిర్మాణాలు కూడా లయకి తోడ్పడుతాయి అన్నారు. మొత్తంమీద వీరి చర్చలో నియతచ్ఛందస్సులో సౌలభ్యం, గతి వైవిధ్యం సాధ్యమనే విషయమూ, దానికి అతీతంగా గోచరించే లయాస్వరూపాన్ని చెప్పాలనే ప్రయత్నం జరిగాయి.

సమగ్రంగా ఈ చర్చను సమీక్షించి చూస్తే సంపత్కుమారగారు చేసిన ప్రయత్నం వచన కవితలో లయను గురించిన అన్ని కోణాలను స్పృశించినట్లు తెలుస్తుంది. అయితే 'లయ' సమన్వయ రూపమనే అంశాన్ని వీరు తరచు విస్మరించినట్లు తోస్తుంది. కేవల పాదవిభజన గురించిన వాదులాటకి వచ్చిన ప్రాముఖ్యత ఈ అభిప్రాయాన్ని బలపరుస్తోంది. నిజానికి వచన కవితలో ఉన్న వివిధ లక్షణాల సమాహార స్వరూపమే అనుభూతిని అందించడానికి దోహదం చేస్తోంది. ఈ చర్చ ఇలా అపమార్గం పట్టడంవల్లనే శ్రీ వెల్చేరు నారాయణరావు వంటివారి విమర్శకు పాలైంది.[32] అయితే వీరుకూడా వచన పద్యంలో అంతర్గత నిర్మాణం ఉందని అభిప్రాయపడ్డారు.

ఈ ఇరువురి చర్చకు కొనసాగింపుగా శ్రీ రావి రంగారావుగారు ప్రతిపాదించిన 'పదగణ' సిద్ధాంతం కూడా ఇదే కారణంవల్ల నిందల పాలైంది.[33] ఈ సిద్ధాంతాన్ని నిరాకరించి, వచన పద్యానికి లక్షణాలు చెప్పటం హాస్యాస్పదం అంటూనే శ్రీ వేముగంటి నరసింహాచార్యులు కూడా "వచన కవిత యొక్క ఆంతరిక లక్షణాలను గూర్చి చర్చిస్తే ప్రయోజనాత్మకంగా ఉంటుంది" అని సూచించడం గమనార్హం.[34]

ఈ చర్చలని అన్నింటినీ సమీక్షించిన శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారు మరొక కోణంలోనుంచి దృష్టి సారించి రావి రంగారావుగారు, శ్రీ సంపత్కుమార గారు ప్రతిపాదించిన భావగణాలూ, పదగణాలూ ఒకటే అనీ, అవి సర్వ కవితా ప్రక్రియలకీ సమానమనీ, వచన కవిత్వ లక్షణంగా ప్రతిపాదించిన తూగు కూడా అన్ని ప్రక్రియలకీ సమానమనీ చెప్పారు. శ్రీనాథుడి సీసాలను ఉదహరించి చూపారు. గేయ కవిత్వంలో కంటే మార్గ కవిత్వంలో ఈ భావ పద గణాల ప్రాబల్యం ఎక్కువగా ఉంటుందని చెప్పారు.[35] "గణాల ప్రకారం పద్యం చదివితే రామునితో కపివరుండిట్లనియె వలె ఉంటుంది. ఏ పద్యమైనా భావ/పద గణాల ప్రకారమే చదవ వలసి ఉంటుంది. తిక్కన కందానికీ, శ్రీనాథుడు సీసానికీ ప్రసిద్ధి కావడం వారాయా ఛందస్సులలో చూపే భావ/పద గణాల పనితనమే" అంటూ తీర్మానించారు. ఈ అంశాలన్నీ శ్రీ సంపత్కుమారగారు ప్రతిపాదించిన అంతర్నిర్మాణాన్ని, పాటిబండ మాధవశర్మగారు ప్రతిపాదించిన వాక్యఛ్ఛందాన్ని సమర్థిస్తున్నవి.

ఎవరెవరు ఎన్ని రకాల విశ్లేషణలు, తీర్మానాలు చేసినా అవి అన్నీ కవిత్వంలో లయాత్మకతకి సంబంధించి సమగ్రమైన అధ్యయనం కాలేక పోయాయి. ఒక్కొక్క దృష్టి ఒక్కో కోణాన్ని పరిశీలించడం జరిగింది. శబ్దలయ, అర్థలయ, అక్షరలయ, భావలయ, అంతర్లయ మొదలైన లయలన్నీ కూడా ఆయా ప్రత్యేక కోణాలనే తెలుపుతున్నాయి. వీటన్నింటిని కలిపిన సమగ్రమైన సౌష్ఠవమైన అధ్యయనం జరగాలంటే వాక్యలయ స్వరూపాన్ని అధ్యయనం చెయ్యాలి. 'వాక్యం' అన్న పదం పైనపేర్కొన్న అన్ని పదాల కంటేనూ సమగ్రమైనది. 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' అన్న ఆర్యోక్తి వాక్యం అంటే కావ్యం అనే అర్థాన్ని చెబుతోంది.

వాక్యం అంటే మహా కావ్యం. వాక్యం అంటే కావ్యఖండం. వాక్యం అంటే అర్థబోధ పూర్తయే అత్యల్ప భాషా నిర్మాణం. ఈ విధంగా వాక్యం అన్న పదానికి అతి విస్తృతమైన అర్థం నుండి అత్యంత పరిమితార్థం వరకూ రూఢి ఉంది. కాబట్టి లయకు సంబంధించిన అన్ని కోణాలను వాక్యలయాధ్యయనంలో సమగ్రంగా పరిశీలించవచ్చు.

ఇది భాషాశాస్త్రాన్నీ, ఛందశ్శాస్త్రాన్నీ, అలంకార శాస్త్రాన్నీ కలగలుపుకొన్న కొత్తతరహా అధ్యయనం.

పాశ్చాత్య దృక్పథం

విశ్వవ్యాప్తంగా ఉన్న లయను పాశ్చాత్యులు కూడా గుర్తించారు. అందుకే వారు దాన్ని విపులార్థంలో ఇలా నిర్వచించారు. "Rhythm in its widest sense may be defined as the law of succession."[1] దీన్నే మనవారు ఋతం అని అన్నారు. ఋత మంటే హృదయానికి ఆహ్లాదం కలిగించే గతి. ఇది సృష్టిలోనే కాక సర్వమానవ క్రియల్లోనూ ఆవశ్యకమనీ అపహరిహార్యం అనీ వారు గుర్తించారు. దాన్ని మానవుని ప్రాథమిక సహజాతంగా (natural instinct) భావించారు.

లయను సమతకీ స్పందన ఆవిష్కరణకీ దోహదకారిగా గుర్తించి సమతా ధర్మం నృత్య శిల్ప వాస్తులలోను, స్పందన ఆవిష్కరణ సంగీత కవిత్వాలలోను వ్యక్తం అవుతుందని చెప్పారు. సంగీతంలో నాదం వ్యవస్థితంగా ఉండనవసరం లేదు. కానీ భాషకి ప్రాధాన్యత ఉన్న కవిత్వంలో నాదం వ్యవస్థ కలిగి ఉండటం (articulated sound) అవసరం.[2] ఈ అంశాన్నే ప్రాచ్యులు నాదం అనీ, శబ్దం అనీ విశ్లేషించారు. సంగీతంలో ఉండేది నాదం. దానికి భావబోధనా సామర్థ్యం లేకపోవచ్చు. కవిత్వంలో మాత్రం ఆ సామర్థ్యం ఆవశ్యకం. అర్థబోధన సామర్థ్యం ఉన్న నాదాన్నే శబ్దం అని అన్నారు.

మానవుని సహజగుణమైన లయాత్మకత కవిత్వంలో కూడా ప్రవహించక తప్పదు. కవిత్వం అనుభవ స్పందనని అందిస్తుంది. కవిత్వంలో లయ ఆ అనుభవ స్పందనకి అనుగుణంగా ఉంటుంది. భావపోషణకి, లయకి అవినాభావ సంబంధం ఉన్నదనే అంశాన్ని ఏకగ్రీవంగా అందరూ అంగీకరించారు. ఎగర్టన్ స్మిత్ ఇలా అంటాడు:

"Rhythmical expression is a natural outcome of poetic emotian and it helps in its turn to convey that emotion to others. It fires the imagination of the

hearer and induces that impassioned apprehension of the subject-matter which is the very life of Poetry"[3]

పఠితలో భావనాశక్తి కి కవితలోని లయ పదును పెట్టి భావస్పందనను ఆస్వాదించే శక్తిని కలిగిస్తుంది. అయితే లయ నిర్వహించే ఈ ధర్మం కేవలం ఇక్కడికే పరిమితం అయిపోదు. లయ అనేది కవితకి వేసిన తొడుగుకాదు. కవితాస్వరూపమే లయ. స్మిత్ ఈ విషయాన్నే స్పష్టంచేశాడు.[4]

భావస్పందనకి లయకి ఉన్న తాదాత్మ్యత కవిత్వం సంగీతం నృత్యం- ఈ మూడు కళల్లోనూ ప్రాధాన్యత పొందింది. ప్రాథమిక దశలో ఈ మూడు కళలూ కలిసే పుట్టాయి. తరువాత విడివిడిగా పెరిగాయి. భావం శబ్దం ద్వారా ఎలా లయాత్మకంగా వ్యక్తం అవుతుందో అది కవితగా ఎలా రూపు దాలుస్తుందో ఎగ్నాన్ స్టెయిన్ వివరించాడు :

"Man responding to some emotional stimulus whether of pain, fear, grief or joy was beginning to speak. Later those same vocal cords were to produce 'song'- a wedding of word and music in a ritulized expression."[5]

"Poetry is musical thought" అన్న కార్లైల్, "Poetry is the rhythmic creation of beauty" అన్న ఎడ్గార్ అలన్ పో, "Poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language" అన్న వాట్స్ డాన్టన్ కూడా కవిత్వంలో భావ లయలకు ఉన్న సమన్వయ స్వరూపాన్ని ఉద్దేశించే నిర్వచించారు.[6]

కవిత్వంలో లయ-భావ స్పందనకు అనుగుణమైన లయ అవశ్యం అనే విషయంలో భిన్నాభిప్రాయాలు లేవు. కాని కవిత్వంలో ఉన్న లయను విశ్లేషించి చూడటంలో పాశ్చాత్యులు ఎన్నోమార్గాలు అవలంబించారు. అనువర్తిత విమర్శలో కవిత్వంలో లయాత్మకతను గురించిన అధ్యయనం విస్తృతంగా జరిగింది.

నియతచ్ఛందం; ప్రాథమిక ప్రమాణాలు :

కవిత్వంలో లయను గురించి ప్రస్తావించినపుడు నియతచ్ఛందం గురించిన ప్రసక్తి అనివార్యం అవుతుంది. Rhythm అనే ఆంగ్ల పదానికి 'Rheo' అనే గ్రీకు పదం మూలం. 'to flow' అని ఆ పదానికి అర్థం. నియతచ్ఛందం అనే అర్థంలో ఆంగ్లంలో 'Metre' అనే పదం వాడుకలో ఉంది. దీనికి 'measure' అని అర్థం వచ్చే 'metron' అనే మరొక గ్రీకు పదం మూలం. భాషలో లయ నిరంతరంగా ప్రవహిస్తూనే ఉంటుంది. దానికి నిర్దిష్ట పరిధిని నిర్ణయించి ఆకృతి కల్పించడమే నియతచ్ఛందం. అందుకే నియతచ్ఛందాన్ని పాశ్చాత్యులిలా నిర్వచించారు:

"Metre is the organisation of Rhythms into regular and recurring Patterns."[7] అందుకే ఎన్‌సైక్లోపేడియా బ్రిటానికా Metre కు Rhythm కు మధ్య విభాజక రేఖ గీయడం సాధ్యం కాదని తీర్మానించింది.[8]

లయకు గమనం ఉంది. అది నియతం కాదు. నియతచ్ఛందానికీ గమనం ఉంది. అది నియతమైంది. లయ అనుద్దిష్టం. నియతచ్ఛందం ఉద్దిష్టితం. అందుకే Metre అంటే "Specialized form of Rhythm" అని రిచర్డ్స్ నిర్వచించాడు.[9]

పాశ్చాత్యులు లయను Rhythm అన్నారు. అంతకన్నా విస్తృతార్థంలో మన పూర్వులు 'ఛందం' అనే పదాన్ని ఉపయోగించారు. ఆకృతి రేఖలు ఇవ్వబడ్డ ఛందం నియతచ్ఛందం. నియతచ్ఛందమే ఆంగ్లంలో Metre అని పిలవబడుతోంది.

లయకు ఉన్న గతి నియతచ్ఛందంలో ఆకృతి దాలుస్తుంది. ఆకృతికి గతికి ఉన్న సంబంధం గురించిన అధ్యయనం కవిత్వంలో లయాత్మకతకి ఉన్న ప్రాముఖ్యతని, కవితలో దాని స్వరూపాన్ని వివరిస్తుంది. నియతచ్ఛందానికి ఉన్న పరిమితులని స్పష్టం చేస్తుంది.

నియతచ్ఛందం అంటే కవితలో లయను కొలిచే సాధనం. ఈ విధానం భాష భాషకీ మారుతుంది. అది ఆయా భాషల స్వభావాన్ని అనుసరించి ఉంటుంది. ఆయా భాషలకు ఇతర భాషలతో ఉన్న సంపర్కం కూడా ఈ నియమావళి రూపొందడంలో ప్రభావం చూపుతుంది.

వివిధ భాషలు - నియతచ్ఛంద రూపరేఖలు :

నన్నయాదులు మార్గచ్ఛంద నియమాలను ప్రవేశపెట్టక ముందు దేశిచ్ఛందం తెలుగు భాషకి నైసర్గికంగా అమిరింది. సంస్కృత మర్యాదల్ని ఎంతగానో అనుసరించిన నన్నయ వృత్తాలను మాత్రం సంస్కృత భాషలో మారుమూల ఉన్నవాటినే ఎన్నుకున్నాడు. అందుకు కారణం ఆయా వృత్తాలు తెలుగు భాషా స్వభావానికి, తెలుగు వాడుక భాషకు దగ్గరగా అమరి ఉండటమే.

గ్రీకు భాషలో ఛందాన్ని గుర్తించడానికి హ్రస్వ దీర్ఘ ఉచ్చారణలు ప్రమాణం. ఒక హ్రస్వాక్షరం, ఒక దీర్ఘాక్షరంతో ఏర్పడే గణం 'Iamb.' గ్రీకు భాషా సంప్రదాయం నుండి ఎన్నో విశేషాలను గ్రహించిన ఇంగ్లీషు జర్మన్ భాషలలో కూడా Iamb అనే గణం ఉంది. అయితే ఇది ఊనిక లేని వర్ణం, ఊనిక ఉన్న వర్ణం అనే క్రమంలో ఉంటుంది. గ్రీకు భాషలో హ్రస్వ దీర్ఘాలు లయను నిర్ణయించే స్వాభావిక సూత్రం అయితే ఇంగ్లీషు జర్మన్ భాషలలో ఊనిక ఉండటం ఊనిక ఉండకపోవటం అనేది లయను గుర్తించే స్వాభావిక సూత్రం అవడం దీనికి కారణం[10]

ఈ సూత్రాన్ని గుర్తించే టి.యస్. ఇలియట్ కవితలో సంగీతం వాడుక భాషకి ఎంత దగ్గరయితే అంత మనోహరంగా ఉంటుందని అన్నాడు.[11] దీన్నే పాశ్చాత్యులు Speach rhythum అన్నారు. ఒక భాషలో Speach rhythm కు ఏవి మూలశక్తులో అవే ఆయా భాషల్లో ఛందోనియమావళిని రూపొందించే మూల సూత్రాలు అవుతాయి. వీటికి వ్యతిరేకంగా నడిచే ఛందాలు శ్రవణ సుభగత్వాన్ని కోల్పోయి నిరాదరణకు గురవుతాయి.

ఇంగ్లీషు భాషలో ఊనిక ఛందోనియమావళిలో ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. దానికి మాత్రాసంఖ్య తోడ్పడుతుంది. లాటిన్, గ్రీకు, ఆంగ్లోశాక్సన్,

నార్మన్, ఫ్రెంచి, ఇటాలియన్, స్పానిష్ భాషల సంపర్క ప్రభావం ఇంగ్లీషు భాషా ఛందశ్శాస్త్ర నిర్మాణంలో కనిపిస్తుంది. ఈ ప్రభావాల వల్లనే ఊనిక ప్రధాన లక్షణంగా ఉన్నా ఇతర విధాలైన మాత్రా సంఖ్య, మాత్రా గణసంఖ్య, అక్షర సంఖ్య, అక్షర గణసంఖ్యలే కాక, వీటి పరస్పర సమ్మేళనా రూపాలు కూడా ఛందోనియమాలలో చోటు చేసుకున్నాయి.[12]

ఏకాక్షర పదాల (Monosyllabic words) కూర్పుతో ఉన్న వాక్య గతికి బహ్వాక్షర పదయుక్తమైన (Polysyllabic words) వాక్యగతికి ఎంతో భేదం ఉంటుంది. 'Czech' భాషలో పదాలకున్న ఈ పరిమితి లయను కొలిచే మూల సూత్రం. చైనా వారి భాషలో ఉచ్చారణలో ఉన్న స్థాయి, స్వరం ఈ పాత్రని నిర్వహిస్తాయి (Pitch). ఫ్రెంచి జపాను భాషలలో అక్షర సంఖ్య (Syllabic count) మీద ఆధారపడి ఉంది.[13]

ఇతర అలంకార శాస్త్ర ప్రమాణాలలాగే తెలుగు సంస్కృత భాషనుండి ఛందోనియమావళిని కూడా గ్రహించింది. ఈ భాషల్లో గురు, లఘు విభాగం ప్రధాన సూత్రం. గురు లఘువుల నిర్ణీతక్రమం అనుసరించి గణాలు ఏర్పడు తాయి. ఆయా అక్షర గణాల నియత రూపాలతో వివిధ ఛందో రూపాలు ఏర్పడతాయి. ప్రాకృత భాషలో పాదాలలో ఉండే మాత్రాసంఖ్య పద్యనిర్ణయం చేస్తుంది.[14]

నియతచ్ఛందం పరిమితులు :

గురు లఘువుల విభజనను జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే కొన్ని వింత విషయాలు గ్రహింపుకు వస్తాయి. రెండు మాత్రల కాలంలో ఉచ్చరించబడేది గురువనీ, ఒక్క మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడేది లఘువనీ పూర్వుల తీర్మానం. అయితే ఈ కాల ప్రమాణం అంత ప్రామాణికమైనదిగా కనిపించదు. అంతేకాక ఇందులో అనేక ఇతర లక్షణాలు మిశ్రితమైనట్లు తోస్తుంది. వివిధ ఉచ్చారణా భేదాలు కల ద్విత్వాక్షరాలకి పూర్వం ఉండే అక్షరాలూ, సున్న ఉన్న అక్షరాలు, విసర్గతో కూడిన అక్షరాలూ, దీర్ఘాక్షరాలూ అన్నీ కూడా గురువులు గానే పరిగణింపబడతాయి అయితే గురువులుగా పలికేవన్నీ ఒకే కాలప్రమా ణాన్ని పాటిస్తున్నవా లేదా అన్నది చర్చించదగ్గవిషయం. అలాగే కేవలం ఒకే

ఒక మాత్రకాలం ఉచ్చరింపబడుతున్నవిగా పరిగణింపబడుతున్న లఘువులు అర్ధమాత్రకాలం నుండి ఒకటిన్నర మాత్రల కాలం వరకు ఉచ్చరింపబడు తుంటాయి.

ఇక గుర్వక్షరాలలో రెండు మాత్రల కంటే దీర్ఘకాలం పలకడమేకాక ఒత్తిపలకడం (Stress), ఊనికతో పలకడం (accent) లాంటి ఇతర లక్ష ణాలు కూడా గోచరిస్తాయి. అన్యభాషా పదాల కలయికలో వింత వింత కొత్త ఉచ్చారణలు కనిపిస్తాయి.

గురు లఘువులే కాక మూడుమాత్రల కాలంలో ఉచ్చరించే ప్లుతాల ప్రమాణం ఒకటి ఉంది. మూడుమాత్రలకాలం అనేది ప్లుతానికి కనీస నియమం. అయితే ఆ పరిమితిని దాటి అది ఎంత పొడిగింపబడుతోందో ఎవరూ పరిశీలించలేదు. దీనినిబట్టి గురు లఘువుల పరిగణన స్థూలమైనదే కాని సూక్ష్మ మైనది కాదని స్పష్టమవుతోంది.

ఇంగ్లీషు భాషలో కూడా ఈ విషయం స్పష్టమయింది "The syllable is a concept belonging to rhetoric or literary disourse rather than to strictly scientific phonetics" అని ఫ్రేజర్ 'Syllable'కు ఉన్న పరిమితత్వాన్ని చెప్పాడు. ఈ విషయాన్నే ఇలా విశదీకరించాడు. "In verse a phrase like 'Many a' or adjective like 'furious' is counted as two syllables though in speech many of us would think of both examples as three syllables the middle one very short."[15]

అదీగాక "ఊనిక" సూత్రం మీద ఏర్పాటైన ఛందోనియమం వారికి ప్రధానం కావడంతో ఉత్తర, దక్షిణ ప్రాంతాలవారి ఉచ్చారణలో భేదం వస్తుంది. అయితే సంప్రదాయ నియతచ్ఛందంతో పరిచయం ఉన్నవారు దాన్ని ఒకలాగే విశ్లేషించగలుగుతారు.

ఉచ్చారణలోని రెండు స్థాయిలను మాత్రమే దృష్టిలో ఉంచుకొని చేసే ఈ రకపు సాంప్రదాయిక విశ్లేషణ సమగ్రమైనది కాదు అంటూ రిచర్డ్స్ కేవలం దాన్నే దృష్టిలో ఉంచుకొన్నపుడు కవితానుభూతిని కోల్పోవడం జరుగుతుందని చెప్పాడు.

"We do great violence to the facts if we suppose the expectations excited as we read verse to be concerned only with the stress, emphasis, length, foot structure and so forth of the syllables which follow. Even in this respect the custom of marking syllables in two degrees only long and short, light and full, etc., is inadequate, although doubtless forced upon metrists by practical considerations. The mind in the poetic experience responds to subtler niceties than these."[16]

మొత్తం మీద ఛందో నియమావళి ఏ భాషలోనైనా స్థూల విశ్లేషణ మీదే గాని సూక్ష్మ విచారణ మీద ఆధారపడి లేదని స్పష్టమవుతోంది. అయితే నియతచ్ఛందోవిశ్లేషణలో ఉన్న ఈ సందిగ్ధత (Vagueness) కవితా సౌందర్యానికీ, పరమార్థ సాధనకూ దోహదకారే గాని అడ్డంకి కాదు.

నియత చ్ఛందంలో సౌలభ్యం (Flexibility):

పద్య క్రమాన్ని నిర్దేశించే ఛందం చండశాసనమని ఆధునిక కవుల అభిప్రాయం. అయితే ఛందం ఎంతగా నియతం అయినప్పటికీ అది స్థూల నిర్దేశాన్ని చెబుతుంది. కాని పద్యంలో ఉన్న సమస్త శబ్ద విన్యాసాన్నీ శాసించే శక్తి దానికి లేదు. నియత చ్ఛందానికిలోబడుతూనే దానికి అతీతంగా వైవిధ్యాన్ని చూపించడమే కవి చేసే చమత్కారం. ఫ్రేజర్ ఈ విషయాన్ని ఇలా చెప్పాడు:

"A writer of verse by setting out his poem on the page in lines announces to us that he is allowing

himself much less scope and variety of rhythmical choice than a writer of prose, and he shows his skill by repeating again and again the same broad rhythmical pattern while at the same time by avoiding all kinds of subtle contrivances, and impressions of mechanical monotony."[17]

ప్రతి అక్షరం దేనికది ఒక వ్యక్తిత్వాన్ని ఒక ఉచ్చారణని కలిగి ఉంటుంది. అయితే వాక్యంలో తన ఉనికినిబట్టి సందర్భాన్నిబట్టి ఉచ్చారణలో చూపే ప్రభావంలో కొన్ని సున్నితమైన వైవిధ్యాలని పొందుతూ ఉంటుంది. మొత్తంవాక్యంలో ఇలాగ కొద్దికొద్ది మార్పులు చెందే శబ్దాల విన్యాసం ఆ పద్యాని కొక వింతగతిని, ప్రత్యేక ముద్రని ఆపాదిస్తాయి. అందుకే ఏ పద్యానికి ఆ పద్యమే విలక్షణంగా కనిపిస్తుంది. ఇలాగ శబ్దాలు స్థాయిలో స్వరాలలో, ఊనికలో, దైర్ఘ్యంలో పొందే మార్పులని ఆధునిక భాషా శాస్త్రపరిజ్ఞానం చక్కగా వివరించగలదు. గ్రాఫులలో చూపగలదు. ఇంగ్లీషు భాషలో, ఊనికలో నాల్గు స్థాయిలను, మానవుని చెవి గ్రహించ గలిగే వాటిని గుర్తించారు. అయితే ఈ రకమైన విశ్లేషణ ఆశబ్ద విన్యాసాన్ని నిశితంగా చూపగలదే గాని కవితాను భవాన్ని పొందడానికి అంతగా తోడ్పడదు. అయితే ఆయా వాక్యాల విన్యాసం ఆవిధంగా రూపొందడానికి అంతర్లీనంగా ఉన్న భావస్పందన మూలం అనేది నిర్వివాదాంశం.

కవితానుభూతిని వివరించగల సమగ్రమైన అధ్యయనం వాక్యలయ :-

కవితలోని వివిధ విన్యాసాలు నిర్వహించే పాత్రను తెలిపే అధ్యయనం రష్యను భాషలో విపులంగా జరిగింది. వివిధ శబ్దాల విరామం, స్థాయి, కాకువు, ఊనిక, శబ్దావృత్తుల క్రమ విన్యాసం-వీటన్నింటిని కలిపి వారు "Orchestration" అన్నారు.[18]

కవితా కళలో లయను చెప్పేటప్పుడు అందులో భావాన్ని నిర్లక్ష్యం చెయ్యడం సాధ్యం కాదు. అందువల్లనే టి.యస్. ఇలియట్ కవిత్వగత సంగీతం అర్థాన్ని అధిగమించి ఉండే వీలు లేదని నొక్కి చెప్పాడు. "The music

of poetry is not some thing which exists a part from the meaning. Otherwise, we could have poetry of great musical beauty which made no sense, and I have never come across such poetry. The apparent exceptions only show a difference of degree".[19]

ఉత్తమ కవిత సంగీతానికి, సామాన్య వాగ్వ్యవహారానికి మధ్యస్థంగా ఉంటుంది అనుకుంటే సంగీతం వైపు మొగ్గు చూపేవి వ్యావహారిక భాషవైపు మొగ్గు చూపేవిగా కవితా వైవిధ్యాన్ని గుర్తించవచ్చు. ఇటువంటి కవితలలో ఏ కవితా స్వభావం ఎలాటిదో వివరిస్తూ ఎగర్టన్ స్మిత్ ఇలా అంటాడు:

"The kind nearer to music tends to conceive of verse as dominated by the metrical sound scheme and melodic effect. The other kind nearer to prose speach is dominated by the sense or thought scheme. There is of course no hard and fast division between song verse and speech verse; they shade into each other by almost imperceptible degrees."[20]

ఆధునిక వచన కవిత్వం వ్యావహారికానికి అత్యంత సమీపంగా ఉండటం, అనుభూతి ప్రధానంగా కంటే ఆలోచనాత్మకతే ఎక్కువగా ఉండటం పైన చెప్పిన విషయాన్ని నిరూపిస్తున్నది. గేయకవిత్వం శబ్ద మాధుర్యానికి, తాళగతికి లోబడినదవటంతో అది సంగీతానికి దగ్గర అవుతోంది. పద్యకవిత్వం నియత ఛందోధర్మానికి ఒదుగుతూనే వ్యావహారిక భాషవైపుకూడ మొగ్గు చూపుతుంది. ఈ దృష్టితో చూసినపుడు పద్య కవిత్వమే ఉత్తమ కవితకి ఆదర్శరూపం అని పిస్తుంది. అయితే పద్యకవితలోనూ కేవల సంభాషణా మాత్రమైన నడక గలవి, తాళగతికి ఒదిగి పాడబడేవి కూడా ఉండటం గమనార్హం. అందువలన ప్రతి పద్యమూ ఆదర్శ కవితకి గీటురాయి అనడానికి వీలులేదు.

కవితా సౌందర్యాన్ని దర్శించే మార్గాల్లో అలంకారశాస్త్రం ప్రముఖపాత్ర వహిస్తుంది. శబ్ద అర్థ అలంకారాలు గుణరీతి వృత్తులకు సంబంధించిన చర్చలు, రసము మొదలైన సిద్ధాంత దర్శనాలూ ఈ విభాగం కిందకు చేరతాయి.

పాశ్చాత్యులు ఛందఃశాస్త్ర చర్చలోనే శబ్దాలంకారాలని కూడా చేర్చారు. Rhyme కు సంబంధించిన అధ్యయనంలో వారు వాక్యం మొదలు చరణ విన్యాసం పద్యనిర్మాణం మొదలైన అన్ని అంశాలను చర్చించారు. ఈ చర్చ సౌందర్యశాస్త్ర ప్రాముఖ్యతనీ, ఛందశ్శాస్త్ర గౌరవాన్ని కూడా పొందింది. రెన్ వెలక్ ఈ దృక్పథాన్ని ఇలా వివరించాడు. "Rhyme is extremely complex phenomenon. It has its mere enphonious function as a repetition of sounds......, it is obviously only one aspect of rhyme... But most importantly rhyme has meaning and it thus deeply involved in the whole character of a work of poetry. Words are brought tcgether by rhyme, linked up or countrasted S.veral aspects of this semantic function of rhyme can be distinguished."[21]

కవితలో లయాత్మకతను గురించిన అధ్యయనంలో శబ్ద విన్యాసానికి చాలా ప్రాముఖ్యత ఉంది. ప్రాసలు శబ్దాలంకారాలే కాక ధ్వన్యనుకరణ శబ్దాలూ, ఊపు, విసరు, తూగులాటివికూడా శబ్దవిన్యాసంలో చోటుచేసుకుంటాయి. ప్రాసలు, అలంకారాలు వంటివి సౌందర్య శాస్త్రానికి చెందినవి. ఊపు విసరు తూగులాటివి భాషా వ్యవహారంలో సాధ్యమై ఛందశ్శాస్త్రానికి ఒదగనివి. భాషాశాస్త్ర విశ్లేషణకి చోటు ఇచ్చేవి. ఈ మూడు శాస్త్రాలు కూడా దేనికది కవితా సౌందర్యాన్ని చెప్పగల సామర్థ్యం ఉన్నవి కావు. ఛందశ్శాస్త్రం భాషాశాస్త్రం శబ్ద విశ్లేషణకి చోటు ఇచ్చినంతగా అనుభవ విశ్లేషణకి దోహదం చెయ్యవు. అలంకార శాస్త్రం అనుభవ విశ్లేషణకి చోటు ఇచ్చినంతగా అనుభవానికి, కవిత్వ గతికి ఉన్న అనుబంధాన్ని పట్టించుకోదు.

నిజానికి కవిత్వగతికి, కవితానుభవానికి ఉన్న అనుబంధాన్ని విశ్లేషించి చూపగల అధ్యయనమే సమగ్రమైనది. అదే కవి హృదయగతమైన అనుభూతి సహృదయ హృదయానికి ఏ వాహిక ద్వారా ఏ విధంగా అందుతున్నదో నిరూపించగలదు. ఈ విధంగా కవిత్వంలో లయకీ (గతికీ) కవితానుభవానికీ ఉన్న అనుబంధాన్ని చర్చించేదే వాక్యలయాధ్యయనం. ఇది అలంకార శాస్త్ర, ఛందశ్శాస్త్ర, భాషాశాస్త్రాలలో ఉన్న విశేషాంశాలను యథావకాశంగా కలబోసుకున్న సమగ్రమైన, సౌష్ఠవమైన నూతన దృక్పథం.

2. వచన కవితలో వాక్యలయ; అనుశీలన ప్రక్రియ

"ప్రాణానికి ఏ రూపం కావాలో
ఏ రూపం సరిపోతుందో
ప్రాణమే నిర్ణయించుకుంటుంది." —తిలక్.

కవి హృదయగత భావస్పందనని పఠితకు అందించడమే కవితాధర్మం. కవికీ పాఠకుడికీ మధ్య వారధి కవిత. కవితలో భావస్పందనని అందించే ఈ సామర్థ్యం ఎలా వచ్చిందో పరిశీలించడమే వాక్యలయాధ్యయన పరమార్థం. కవితలో వాక్యాల ఆకృతికీ, వాటి గతికీ, అవి బోధించే అర్థానికీ, స్ఫురింపచేసే భావానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని విశ్లేషించి చూడటమే వాక్యలయాధ్యయనం చేసేపని.

కవిత ప్రధానంగా మూడు రూపాల్లో కనిపిస్తుంది. పద్య, గేయ, వచన కవితారూపాల్లో పద్యకవితలో భావబోధ ఎలా జరుగుతోందో విశ్లేషించడానికి శ్రీ పాటిబండమాధవ శర్మగారి 'ఛందఃశిల్పం' లో అనుశీలనా మార్గాలు ఏర్పడ్డాయి. తిక్కన ఉద్యోగ పర్వం ఆధారంగా శ్రీ పి. ఎల్. ఎన్. ప్రసాదు గారు చేసిన వాక్యలయను గురించిన పరిశోధన[1] మాధవ శర్మగారి మార్గాన్ని అనుసరించినదేగాని నూతన విషయాలను చెప్పలేకపోయింది. పదకవితలో లయాత్మకత రసానుభవానికి ఎలా దోహదం చేస్తోందో కుమారి టి. వి. నాగ రంజని గారి పరిశోధనా వ్యాసం వివరించింది.[2] 'రామదాసు కీర్తనలు - స్వర లయ విన్యాసం - సాహిత్య రసపోషణం" అన్న ఈ వ్యాసంలోని అనుశీలన సూత్రాలనే గేయ సాహిత్యానికి కూడా వర్తింపచేయవచ్చు.

భగవంతుడి విశ్వరూప సందర్శనంలా రోజు రోజుకు కొమ్మలు రెమ్మలు వేస్తూ, ఖండిక ఖండికకూ వైవిధ్యాన్నీ, నవనవోన్మేష సౌందర్యాన్నీ సంతరించు కుంటూ ఇదమిత్థమైన ఏ అధ్యయన సూత్రానికీ అందక వచన కవిత మనసుకే గాని మాటకందని అనుభవంలా నిలిచి ఉంది.

వచన కవితకి జీవలక్షణం - సహజవాక్యలయ:

అర్థవంతమైన ప్రతివాక్యూ లయబద్ధంగానే ఉంటుంది. అలా లేనపుడు అది తన ధర్మాన్నే కోల్పోతుంది. 'అతి పరిచయాదవజ్ఞా' అన్నట్లు నిత్య వ్యవహారంలో ఉండే వాక్య గమన సౌందర్యాన్ని ఎవరూ గమనించరు. కవిత్వం నిత్య వ్యావహారికం కంటే విలక్షణమైంది. ఈ భేదాన్ని గుర్తించిన పాశ్చాత్యులు Speech rhythm, Verse rhythm అంటూ గమన భేదాన్ని చెప్పారు. రెండవది మొదటి దానికి ఎంత దగ్గరగా ఉంటే అంత మనోహరంగా ఉంటుందని వారు అభిప్రాయపడ్డారు. నిజానికి ఏభాషలోనైనా కవితా రచన ఈ ప్రాథమిక సూత్రం పైనే ఆధారపడి ఉంది. కవితలో లయ సాంద్రమైన కవి అనుభూతిని మోసుకునివస్తుంది. సాంద్రతరమైన అనుభూతి సాంద్రతరమైన గమనంతోనే వెలువడుతుంది. అది సాధారణ వాక్యగతికి సన్నిహితంగానో, అనుకరణంగానో ఉన్నపుడు దాని అందం ఇనుమడిస్తుంది.

వాక్యంలో సామాన్యంగా భాసించే గతికాక కవితలో విలక్షణంగా భాసించే వాక్యగతినే వాక్యలయ అనడం జరుగుతోంది.

వచన కవితకు ఒరవడ్ని దిద్దిన పఠాభి 'ఫిడేలు రాగాల డజన్'కు ఇంట్రో రాస్తూ శ్రీశ్రీ "కవి హృదయంలో రాగాలాపన ఎట్టి తీగలుగా సాగితే అదే గీతానికి ఆకారం నిర్ణయించాలి" అంటూ వచన కవితలో వాక్యగతిని కవి హృదయ స్పందనమే రూపుదిద్దుతుందని చెప్పాడు. ఈ విధంగా కవి హృదయ స్పందన వాక్యానికి తెచ్చే విలక్షణమైన గతే వాక్యలయ. సహజసిద్ధమైన 'లయ' వచన కవితా లక్షణమని శ్రీయుతులు కుందుర్తి ఆంజనేయులు,[3] టి. ఎల్. కాంతారావుగారు[4] కూడా ప్రతిపాదించారు. ఈ సహజ లయలో కవి ప్రయత్నం తక్కువ. నియమబద్ధ శృంఖలాలేవీ లేని స్పష్టమైన స్పందన అభివ్యక్తి ప్రాణప్రదమైన లక్షణం. ఈ విధమైన లయను 'సహజ వాక్యలయ' అని ఈ వ్యాసంలో పేర్కొనడం జరిగింది.

సహజంగా నిరాడంబరంగా ఉండే వాక్యలయను విశ్లేషించే విధానాన్ను శ్రీశ్రీ సుమారు యాభై సంవత్సరాల క్రితమే ఇలా సూచించారు: "వచన గీతానికి ప్రాణప్రదమైన లక్షణం గమన వైవిధ్యం. ఇది సంభాషణలోని యాసలూ,

కావులూ, ఉచ్చారణ విశేషాంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. శైలికి రీతికి సంబం ధించిన సమస్యలెన్నో దీనినుండి బయలుదేరతాయి. ఒకొక్క కవి తన సామ ర్థ్యంతో ఒక్కొక్క ప్రత్యేక గుణం ప్రదర్శిస్తాడు."5

సహజ వాక్యలయను విశ్లేషించి, విశేషాలను తెలుసుకోగలిగితే ఆయా కవుల కవితాశైలిని కనుగొనవచ్చు. గమన వైవిధ్యానికి భావగతికి ఉన్న అవినా భావ సంబంధాన్ని కనుగొన్నపుడు కవి హృదయస్పందన భౌతికరూపం దాల్చి పాఠకుడికి అందుతున్న తీరును తెలుసుకోగలుగుతాము.

వాక్యలయ - వైవిధ్యం :

వచన కవితకి ప్రాథమిక లక్షణం సహజ వాక్యలయ. అయితే భావ సాంద్రతను బట్టి, భావతీవ్రతను బట్టి కవి దాన్ని అలంకృతమో ఉద్దీప్తమో చేస్తాడు. ఈ రెండు లక్షణాలు ఈషణ్మాత్రమైనా ఉన్నపుడే కవిత కవిత అవు తుంది. ఈ దృష్టితో పరిశీలిస్తే వాక్యలయ ప్రధానంగా మూడు విధాలుగా కనిపిస్తుంది. 1. సహజ వాక్యలయ. 2. అలంకృత వాక్యలయ. 3. ఉద్దీప్త వాక్యలయ.

లయ వాక్యంలో రూపుదాలుస్తుంది. అభివ్యక్తమైన వాక్యం లయ. సహజ సిద్ధంగా నిర్మితమైన వాక్యంలో లయ సహజంగా ఉంటుంది. దాని ఉనికిని గుర్తించకుండానే పాఠకుడు ఆ లయానుభవాన్ని పొందవచ్చు. వాక్యంలో ప్రవ హించే ఈ సుప్తలయను వ్యక్తంచేసే ప్రయత్నం దానికి అలంకారాన్ని ఉద్దీప్త తని కలిగిస్తుంది. అలంకృత వాక్యంలో లయ అలంకృత మవుతుంది. ఉద్దీప్త వాక్యంలో లయ ఉద్దీప్త మవుతుంది.

నీటిలో అనేక గొట్టాల ద్వారా క్రమబద్ధంగా చిమ్మే యంత్రం ఉంది. ఆ నీటి ధారలొక పద్మంగా రూపుదాల్చి ప్రవహిస్తున్నవి. వివిధ వర్ణాల కాంతు లను ఆయా ధారలపై క్రమబద్ధంగా ప్రసరింప చేస్తే ఆ పద్మంలోని వివిధ పత్రాలు వివిధ వర్ణాలతో ప్రకాశించి కొత్త అందాన్ని పొందుతుంది. కవితలో అలంకృత వాక్యలయ చేసే పని ఈ విధంగా కాంతిని ప్రసరింప చేయ టమే. అంతక్రితమూ పద్మం ఉంది. వర్ణంవల్ల అది అలంకృతం అయి స్పష్ట

మైంది. అలాగే వాక్యంలోని గతి వర్ణ విన్యాసంతో అలంకృతమై స్పష్ట మవుతుంది.

జల ప్రవాహగతికి ఒక వింత అందాన్ని కల్పించి, ప్రస్ఫుటం చేయ డానికి దారిలో మెట్లు నిర్మించినట్లు వాక్యగతిలో ఖండ, చతురస్రాది గతుల్ని కల్పించి ఉద్దీప్తం చేస్తాడు కవి. ఇలాగు ఉద్దీప్తం చేసే కవితలో ఉండేది ఉద్దీప్త వాక్యలయ. ఇది తాళగతికి ఒదిగి సంగీతానికి దగ్గరగా ఉంటుంది.

ప్రధానంగా సహజ వాక్యలయ వచన కవితలోను, అలంకృత వాక్యలయ పద్య కవితలోను, ఉద్దీప్త వాక్యలయ గేయ కవితలోను కనిపిస్తుంది. అయితే ఈ యీ వాక్యగతులు ఈ యీ ప్రక్రియలకు నియతం అనే నియమం ఏదీ లేదు. ప్రతి ప్రక్రియలోను తక్కిన రెండు వాక్యలయలుకూడా కనిపిస్తుంటాయి.

సహజ వాక్యలయ :

వర్ణ విన్యాసం వాక్యానికొక గతిని కల్పిస్తుంది. గతికి వాక్యానికి ఉన్న సంబంధం దీపానికీ వెలుగుకీ ఉన్న సంబంధం లాంటిది. వెలుగులేని దీపంగాని, దీపం లేని వెలుగు గాని లేనట్లు గతిలేని వాక్యంగాని వాక్యం లేక గతికి అభివ్యక్తిగాని లేదు. సహజ వాక్యలయను హృదయం సూటిగా అందుకుంటుంది. దీన్లో ఆలోచనకు తావులేదు. అప్రయత్నకృత గతివిన్యాసమే సహజ వాక్యలయ. ఇది వాక్యంలో అంతర్గతంగా ఉంటుంది. అందువల్ల సహజ వాక్యలయ స్వరూపాన్ని అందుకోవడం క్లిష్టమైన పని. సహజ వాక్యలయ అలంకా రాల్లో స్వభావోక్తిలాంటిది. సహజ సౌందర్యంతో మెరిసిపోతుందేగాని సామాన్య వాక్యంగా మిగిలిపోదు. సౌందర్యంతోనే భావసాంద్రతను, తీవ్రతను అందించ గలిగే సామర్థ్యాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

ఉదా :- "నీకు ఎంతో దూరంగా ఎక్కడో సమానాంతర రేఖమీద నిల
బడ్డ నేను
నన్ను నేనే పోల్చుకోలేక నాకు నేనే సహస్ర యోజనాల దూరంలో
ఉన్నాను"

'పరిత్యాగి ఆవేదన' - అజంతా.

తన వారందరి మార్గంనుండి వీడిపోయి వేరే పంథా తొక్కి, అది సరైనది కాదని తెలుసుకున్నాక, కాలు వెనక్కి తీసుకోలేకా, గతాన్ని చేరుకోలేకా, వర్తమానంతో రాజీ కుదరక ఒంటరితనంతో ఆవేదనతో ఒక వ్యక్తి పడుతున్న బాధని ఈ మామూలు వాక్యం ఎంతో శక్తిమంతంగా చెప్పింది. 'సమానాంతర రేఖ తిరిగి కలవని మార్గాలనీ, తనను తానే తెలుసుకోలేనితనం ఆ వ్యక్తి ఆందోళనకర పరిస్థితినీ చెబుతోంది.

ఉదా:-2. "చీకటిచేత బలవంతాన ఉద్యోగానికి రాజీనామా పెట్టిస్తారు.
వెలుక్కి ప్రతి యింటిలోనూ వెట్టిచాకిరి శాసిస్తారు."
—"రెండు లోకాలు"-కుందుర్తి.

పైవాక్యాలలో అసహజత్వం ఏమీ లేదు, కానీ రాబోయే లోకసౌందర్యాన్నీ, సౌఖ్యాన్ని సూచించడంలో ఆ వాక్యాల శక్తి ఏమీ తక్కువది కాదు. చీకటి, వెలుగు అనే గుణాలను వ్యక్తులుగా చెయ్యడం ద్వారా ఈ వాక్యాల 'సామాన్య' గుణం తొలగి కవితాగుణంగా రూపు దాల్చింది. ఆశాభావం సాంద్రంగా పాఠకుని మనసుని కమ్ముకుంటుంది. కవితలో విలంబితగతి ఈ ప్రయోజనాన్ని సాధించింది.

ఇవికాక వాక్యవిన్యాసంలో తోచే శబ్ద విరామాలూ, పద, పదబంధ విన్యాసాలూ, కాకువు, తూగు, విసరు వంటి ఉచ్చారణ భేదాలూ సహజ వాక్యలయలో ప్రాధాన్యత పొందుతాయి. వీటన్నిటిని విశ్లేషించి చూపే శక్తి ఏ నియత ఆకృతికీ లేదు. ఈ విధమైన విశ్లేషణ అంతా సహజ వాక్యలయకు సంబంధించిన అధ్యయనంలోనే సాధ్యమవుతుంది.

'వర్ణం' అంటే అర్థభేదాన్ని సృష్టించగల శబ్ద భేదం. ఒకొక్క భాషకు ఒకొక్క సూత్రం వర్ణభేదం కలగడానికి కారణం అవుతుంది. ఇంగ్లీషు భాషలో ఊనిక ఆ పాత్రని నిర్వహిస్తుంది. సంస్కృత భాషలో ఉదాత్త, అనుదాత్త స్వరితాలనే స్వరస్థాయీ భేదాలు వర్ణభేదం పొందడంలో ప్రాధాన్యత పొందాయి. సంస్కృత భాషలో ఉన్నంతగా కాకపోయినా తెలుగులో కూడా స్వరభేదం అర్థభేదాన్ని కలిగిస్తున్నందు వల్ల "స్వరవర్ణం" వాక్యలయలో నిర్వహిస్తున్న పాత్రను పరిశీలించవలసి ఉంది.[6]

అలంకృత వాక్యలయ :-

సహజ వాక్యలయకు కవి అలంకరణం ద్వారా శోభాతిశయాన్ని చేకూరుస్తాడు. అలంకరణం ఆలోచనని రేకెత్తిస్తుంచి. ఇదేమిటనే జిజ్ఞాసను కలిగిస్తుంది. ఆలోచనాత్మకంగా అనుభవించినపుడే అలంకృత వాక్యలయ సౌందర్యం సంపూర్ణానుభవానికి వస్తుంది.

అలంకృత వాక్యం లయను అలంకృతం చేస్తుంది. 'అలంకరణం' అనే పదం చాలా విస్తృతార్థం కలది. ఇది ప్రయత్న పూర్వకంగా జరిగేది. ఇది మూడు విధాలుగా ఉండవచ్చు. 1. శబ్దాలంకరణ, 2. అర్థాలంకరణ, 3. నిర్మాణాలంకరణ. శబ్దార్థాలని విడదీయడం అసాధ్యం అయినప్పటికీ శబ్దానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యతనిచ్చేదాన్ని శబ్దాలంకరణమనీ, అర్థానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత నిచ్చేదాన్ని అర్థాలంకరణమనీ అనడం జరుగుతోంది.

ఆధునిక సాహిత్యంలో వచ్చిన కావ్యబింబాలు, ప్రతీకలు మొదలైన విధానాలన్నీ ఒకవిధంగా చూస్తే అర్థాన్ని భావాన్ని అలంకృతం చేసేవిగానే తోస్తాయి. అందువల్ల ఈ వివిధాంశాలనీ, మనవారు పూర్వం చెప్పిన అర్థాలంకారాలని కలిపి సమాహారంగా 'భావాలంకరణ' అనే విషయవిభాగంగా ఈ వ్యాసంలో స్వీకరించడం జరుగుతోంది.

ఝటితి స్ఫూర్తిగా తోచేది అర్థం. దాన్ని భావించగా వచ్చేది. భావం. దీన్నే వాచ్యం వ్యంగ్యం అన్నారు పూర్వులు. అయితే కావ్యబింబాలు ప్రతీకలు ఆనేవి వాచ్యం అనిగాని వ్యంగ్యం అనిగాని అనడానికి వీలులేదు.

"రోజూ చూస్తూనే ఉన్నాను
ఆ కళ్ళ వెనక ఉమ్మెత్త చెట్లను ఊసరక్షేత్రాలను
ఉద్రేకవంతమైన సరస్సులను, ఉరితీయబడుతున్న అక్షరాలను"

"రోజూ చూస్తూనే ఉన్నాను"—అజంతా.

ఈ వాక్యాలలో వాచ్యార్థం పొసగనిమాట నిజం. వ్యంగ్యం స్ఫురిస్తున్న మాటా నిజం. అయితే ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పిన ఆయా భావాలు వ్యంగ్య పరిధిని కూడా దాటి, ఇంకా విస్తృతమైన భావాన్ని భావించే అవకాశం ఇస్తున్నాయి.

అందువల్ల కావ్యబింబాలలో, ప్రతీకలలో వాచ్య వ్యంగ్య లక్షణాలు లేకపోలేదు. అలాగని అవి అంతకే పరిమితం కాలేదు. అయితే భావ భావనం అర్థాలంకారాలకీ, కావ్యబింబాలకీ, ప్రతీకలకీ కూడా సామాన్య లక్షణం అవడంవల్ల దీనికి 'భావాలంకరణ' అనే సమాహారపదం వాడటం జరుగుతుంది.

భావాలంకరణ శబ్దవిన్యాసం ద్వారా కాక 'భావ భావనం' ద్వారా సంపూర్ణానుభవానికి వస్తుంది. భావాలంకరణ చెవికి వినిపించేది కాదు. కంటికి కనిపించేది కాదు. ఒకవిధంగా చెప్పాలంటే ఇది కవితలో సుప్తంగానే అంతర్గతంగానే ఉన్నట్లు చెప్పాలి. ఇది భావాలంకరణ స్వభావం అవడంవల్ల భావాలంకరణకు సంబంధించిన పరిశీలన కూడా సహజ వాక్యలయకు సంబంధించిన పరిశీలనలోనే జరుగుతుంది.

అలంకారాలలో కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించేది శబ్దాలంకరణ. శబ్దవిన్యాసాల వైవిధ్యంతో అనేక భావగతులు సాధించవచ్చు. శబ్ద విన్యాసాన్ని పూర్వులు ప్రధానంగా రెండు మార్గాలలో విశ్లేషించి చూపారు. 1. నియతచ్ఛందంలో ఉండే శబ్ద విన్యాసం. ఇది ప్రధానంగా ప్రాస, యతులకి సంబంధించినవి. యతిస్థానంలో పదం పూర్తవడం విరగడం సంస్కృత సంప్రదాయం. తెలుగులో ఆ పద్ధతి యించుమించు నశించి, శ్రవణ సుభగత్వాన్ని మాత్రం కలిగిస్తూ ఆనియమం అలంకార ప్రాయంగా నిలిచిపోయింది. ప్రాస, యతి అనేవి రెండూ ఛందోఽలంకారాలుగా తెలుగు భాషలో వాడుకలో ఉన్నాయి.

2. శబ్దవిన్యాసం శబ్దాలంకరణగా మరోమార్గంలో విశ్లేషించబడింది. ఇవి నియతచ్ఛందానికి నిషేధం కాదు. ఇవి గద్య పద్య రచనలలో యథేచ్ఛగా ఉపయోగించదగినవి.

పాశ్చాత్య సాంప్రదాయిక విమర్శలో ఛందఃపరంగా, అలంకార పరంగా ఉన్న శబ్ద విన్యాసాల నన్నింటిని కూడా 'Rhyme'కు సంబంధించిన అధ్యయనంలోనే కలిపివేయడం జరిగింది.

వచన కవిత్వం స్వచ్ఛంద ప్రక్రియ. ఇది ఏ విధి నిషేధాలకూ ఒదిగేది కాదు. కాబట్టి నియతచ్ఛందానికి సంబంధించిన శబ్దాలంకార ప్రాయాలైన ప్రాస

యతులనీ, శబ్దాలంకారాదులైన ప్రాసాదులనీ వేరు వేరుగా అధ్యయనం చేయ వలసిన అవసరం లేదు.

"ప్రకృష్టో వర్ణవిన్యాసః ప్రాసః" అని 'ప్రాస' అనే పదానికి నిర్వచనం. వర్ణవిన్యాసం లయకు మౌలిక లక్షణం. కాబట్టి పైన పేర్కొన్న వివిధాంశాల సమాహారంగా 'ప్రాస' పదాన్ని ఈ వ్యాసంలో వాడటం జరుగుతుంది. పాశ్చాత్యులు దేన్నైతే 'Rhyme'కు ప్రధాన ధర్మం ఇన్నారో ఈ వ్యాసంలోని 'ప్రాస' పదానికి కూడా అదే ప్రధాన ధర్మం.

క్రియలు అంత్యంలో ఉన్న ప్రాసని క్రియాంత్య ప్రాస అనీ అసమాపక క్రియలు అంత్యంలో ఉన్న ప్రాసని అసమాపక క్రియాంత్య ప్రాస అనీ అనడం సమంజసం. వచనకవిత్వంలో అంత్యప్రాస క్రమంగానే ఉండాలని లేదు. అది ఒక పాదం విడిచి మరో పాదంతోకాని, మళ్ళీ అందులో సామ్యాలతో భేదాలతో అనంత విధాలుగా గానీ ఉండవచ్చు. పాదాల అంత్యంలో ఖండిక మొత్తంమీద గాని, ఒకోచోటగాని ఏదో ఒక విధమైన సామ్యం ఉన్నపుడు దాన్ని అంత్య ప్రాస కిందనే చేర్చవచ్చును. అసమాపకక్రియలు ఆరు విధాలు. అయితే వ్యావహారిక భాషే ప్రచురంగా ఉన్న వచన కవిత్వంలో శత్రర్థక, క్త్వార్థక ప్రాసలు మాత్రం ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఈ యీ క్రియలు పాదం అంత్యంలో ప్రాసలుగా వచ్చినపుడు క్రియాంత్యప్రాస అనీ, వ్యాక్యం అంతటా వ్యాపించి ఉన్నపుడు క్రియాప్రాస, అసమాపక క్రియాప్రాస అని ఈ వ్యాసంలో పేర్కొనడం జరుగుతుంది.

అలంకరణ ఎప్పుడూ ప్రయత్నపూర్వకంగానే చేయడం జరుగుతుంది. కాని భాషలోని నుడికారంలో ఎన్నో శబ్దవిన్యాసాలు సహజంగానే అలంకార ప్రాయాలుగా తోస్తాయి. అయితే యిది బుద్ధిపూర్వకంగా జరిగిన అలంకరణ కాదు. అందువల్ల అలంకృత వాక్యలయను ప్రధానంగా, స్థూలంగా ప్రయత్నాలంకృత వాక్యలయ, అప్రయత్నాలంకృత వాక్యలయ అని విభజించడం జరుగుతుంది.

పాశ్చాత్యులు కవితలో లయను మూడు అంతస్థులలో పరిశీలించారు : "Regular wave like rise and fall in the flow of sense and

sound constitutes the Primary rhythm of poetry."[7] ఇది మనం చెప్పే సహజ వాక్యలయ వాక్యంలో ఉండే గతి భావానికి పోషకంగా ఉండటమే వీరనే Primary rhythm. పాదాంత్యాలని గుర్తించే పద్ధతిని Secondary rhythm అన్నారు.దీనిలో'‘rhyme' ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. వీరనే Tertiary rhythm కూడా 'rhyme'కి సంబంధించినదే. ఇది పద్య పర్యంతంగా ఉన్న పాదాల క్రమవిన్యాసాన్ని గుర్తిస్తుంది. అయితే Primary rhythm సహజ వాక్యాలయలోను, Secondary, Fertiary rhythm లు నిర్మాణాలంకృత వాక్యలయలోను అంతర్భవించి పోతాయి. అయితే ఈ దృక్పథం అందించిన స్ఫూర్తితో వాక్యలయలోని అలంకరణను మూడు అంతస్థులలో పరిశీలించడం జరుగుతుంది. అవి 1. వర్ణ విన్యాసం 2. వాక్య విన్యాసం. 3. పద్య విన్యాసం.

ఖండ కావ్యం ఏకవిషయమై రాసిన పద్యాల సమాహారం. అందువలన ఖండ కావ్యాలలో కనిపిస్తున్న వివిధ ఖండాలని 'పద్యం' అనే పేరుతో పేర్కొనడం జరుగుతుంది. 'వచన పద్యం' గురించి చర్చను సాగించి శ్రీ చేకూరి రామారావుగారు, సంపత్కుమార గారు వచన పద్యం గురించి ఈ విధంగానే భావించినట్లు తోస్తుంది. అందువల్ల ఇంగ్లీషులో Stanza అనే పదానికి పర్యాయంగా ఈ వ్యాసంలో 'పద్యం' అనే పదాన్ని పేర్కొనడం జరుగుతుంది.

వర్ణవిన్యాసం వాక్యవిన్యాసాన్ని, వాక్యవిన్యాసం పద్యవిన్యాసాన్ని, పద్యవిన్యాసం నిర్మాణశిల్పాన్నీ క్రమంగా వ్యక్తం చేస్తాయి. ఇవే వాక్యంలోను, కావ్యఖండికలోను ఉన్న భాగవతిని వ్యంజింప చేస్తాయి. అలంకృత వాక్య లయను అధ్యయనం చేసే సందర్భంలో ఈ మూడు అంతస్థులలోను లయ విన్యాసం భావపోషణకు ఎలా తోడ్పడుతున్నదో పరిశీలించడం జరుగుతుంది. తద్వారా శబ్దాలంకరణం, నిర్మాణాలంకరణం అనే ప్రధానమైన అలంకరణలను పరిశీలించటమేకాక ఆ రెంటి పరస్పర సంబంధాలను గూడా పరిశీలించినట్లవుతుంది. ఎందువల్లనంటే కావ్యఖండికలో సౌందర్యం. ఎప్పుడూ సమాహార స్వరూపంవల్లనే ఏర్పడుతుంది. విశ్లేషణ వలన కాదు అందువల్లనే నిర్మాణాలంకరణకి సంబంధించిన అధ్యయనంలో శబ్దాలంకరణ శబ్దాలంకరణకి, సంబంధించిన అధ్యయనంలో నిర్మాణాలంకరణ చోటు చేసుకుంటాయి.

అచ్చుయంత్రం రావడంవల్ల వచ్చిన సౌలభ్యాలు వచనకవితా పరిణామంలో కొంత పాత్రని నిర్వహించాయి పాశ్చాత్యులు ఈ అవకాశాన్ని బాగా ఉపయోగించుకొని 'దృశ్యలయ'ని వచన కవితలో ప్రవేశపెట్టారు; కవి చెప్పే భావానికి అనుగుణమైన ఆకృతిలో అచ్చువేయడం ద్వారా ఇది సాధ్యమయింది. తెలుగు ప్రాంగణంలోనూ ఇలాంటి వైచిత్రీ విన్యాసాల ప్రయత్నం కొంత జరిగింది. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే ఇది క్షీణ ప్రబంధ యుగపు చిత్ర కవిత్వంవంటి రచనా చమత్కారాల విన్యాసం. ఇది చమత్కారాన్ని కలిగించినంతగా అనుభూతిని అందించలేదు. అందువలన ఈవిధమైన రూపాలంకరణ గురించిన చర్చకు ఈ వ్యాసంలో తావు లేదు.

ఉద్దీప్త వాక్యలయ :

తాళగతి విన్యాసానికి ఒదిగి నడిచే వాక్యగతే ఉద్దీప్త వాక్యలయ. వచన కవితకి ప్రధానమైన లక్షణం నియతమైన గతి ఉండక పోవటమే. గేయకవితకి భిన్నంగా రూపొందిన కవితారూపమే వచన కవిత. అక్కడక్కడ గతిబద్ధమైన గమనం తోచినా వచన కవితలో దీనిపాత్ర లేదనే చెప్పాలి? అందువల్ల ఈ వ్యాసంలో ఉద్దీప్త వాక్యలయకు సంబంధించిన విచారణ ప్రత్యేకించి చోటుచేసుకోదు.

వాక్యలయ - ఆధునిక కవులశైలి :

ఆధునిక కవులు చాలామంది పద్యగేయ కవితా ప్రక్రియలలో చేయి తిరిగిన వారవడం వల్ల సాంప్రదాయక సాహిత్యభూమిక నుండి వచ్చిన వారవడంవల్ల ఆయా ప్రక్రియల ప్రభావం వారి కవితపై ఉంటుంది. అందుకు నిదర్శనంగా అక్కడక్కడ గేయకవిత్వపు పోకడలు, పద్యపాదాల తునకలూ దొర్లుతుంటాయి. ఏ కవిపై ఏ కవితా ప్రక్రియ ప్రభావం ఎంతగా ఉందో పరిశీలించినపుడు ఆ కవి శైలిని నిర్ణయించడం సాధ్యం అవుతుంది. ఈ వాక్యలయల పరస్పర సమ్మేళనంతో ఆధునిక కవుల శైలులను ప్రధానంగా ఏడురకాలుగా విభజింపవచ్చు.

1. అలంకృత వాక్యలయకి ఉద్దీప్త వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే వచన కవుల శైలి. ఉదా:- శ్రీశ్రీ, బైరాగి
2. ఉద్దీప్త వాక్యలయకి అలంకృత వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే వచన కవుల శైలి. ఉదా:- సి.నా.రె. గంగినేని
3. అలంకృత వాక్యలయకి సహజ వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే వచన కవుల శైలి. ఉదా:- తిలక్, గోపాలచక్రవర్తి, ఆరుద్ర
4. సహజ వాక్యలయకి అలంకృత వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే వచన కవుల శైలి ఉదా:- చేతనావర్తకవులు, శేషేన్
5. సహజ వాక్యలయకి ఉద్దీప్త వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే కవులశైలి ఉదా:- గద్దర్, వంగపండు ప్రసాదరావు
6. ఉద్దీప్త వాక్యలయకి సహజ వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే కవుల శైలి. ఉదా:- సుబ్బారావు పాణిగ్రహి, శివుడు
7. సహజ వాగ్వ్యృత్తి ప్రధానంగా ఉండి అలంకృత ఉద్దీప్త వాక్యలయలు నామ మాత్రంగా ఉండే వచన కవుల శైలి.
ఉదా:- కాళోజీ, కుందుర్తి, శీలా వీర్రాజు

వచన కవితలో వాక్యలయాధ్యయనం; ప్రయోజనాలు

అనంత వైవిధ్యం కలదైనా వచన కవిత కూడా భావ ప్రసారానికి ఏదో ఒక గతిని ఆశ్రయించక తప్పదు అందువలన గతికి భావపోషణకి ఉన్న అనుబంధాన్ని విశ్లేషించే ఏ సూత్రమైనా వచన కవితకు అన్వయించడానికి అనువైన విశ్వజనీన సూత్రంగా రూపొందుతుంది. ఈ విధమైన అనుశీలన సూత్రాలు ఏర్పరిచితే వాటిలో ఏ వచన కవిత్వాన్నైనా అనుశీలించవచ్చు. అనువర్తిత విమర్శకు ఈ అధ్యయనం ఎంతో తోడ్పడుతుంది.

ఈ సూత్రాలన్నీ అన్ని కావ్యఖండికలకూ అన్వయింపబడాలని నియమం లేదు. ఏవో కొన్ని సూత్రాల కలయిక ఏదో ఒక గతిని తెలియచేస్తుండవచ్చు. ఎందువల్లనంటే, వచన కవిత ఖండకావ్య ప్రక్రియ మీద ఆధారపడి ఉంది. ఏ ఖండికకు ఆ ఖండికే తనదైన అభివ్యక్తి ధోరణినీ, తనదైన వాతావరణాన్నీ సృష్టించుకొని ఉంటుంది. అందువలన ఈ అధ్యయనంలో చెప్పేవన్నీ సాపేక్ష అనుశీలన సూత్రాలు.

ఇలా అన్నందువల్ల ఈ అధ్యయనంలో శాస్త్రీయ దృక్పథం కొరవడినట్లు భావించరాదు. ఈ సూత్రాలన్నింటినీ పూసలలో దారం లాగ కలిపే మౌలిక దృక్పథం ఒకటి ఉంది. భావగతికి వాక్యగతికి అవినాభావ బంధం ఉన్నది అనే మౌలిక సూత్రపు పునాది పైననే ఈ అనుశీలన సూత్రాలు నిర్మింపబడుతున్నాయి. అదే ఈ అధ్యయనంలోని శాస్త్రీయత.

ఏ కవి అయినా చిరకాలం నిలిచేది తన ఆత్మీయతా ముద్రతోనే. దాన్నే శైలి అంటాము. ఒక కవి శైలి రూపొందడంలో అతని ఉద్యమ ప్రవృత్తి, ప్రయోగ ప్రవృత్తి, వ్యక్తిగత సంస్కార ముద్రల కలయిక తోడ్పడుతుంది. వాక్యలయ అధ్యయనం వల్ల కవిశైలి నిరూపిత మవుతుంది. శైలిని బట్టి అతని ఉద్యమ ప్రయోగ ప్రవృత్తులను నిరూపించవచ్చు. కవిశైలీ నిరూపణమే ఏ ఉత్తమ విమర్శకైనా అంతిమ లక్ష్యం. వివిధ భావావస్థలలో ఒక కవి ఏ విధంగా స్పందించాడో ఏ వాహిక ద్వారా, ఏ గతి ద్వారా తన వాగ్వృత్తిని ప్రవహింప చేశాడో వాక్యలయాధ్యయనం నిరూపిస్తుంది. ఒక కవికి పాఠక లోకంలో ఎందుకు ఆదరణ కలిగిందో, కవితా ప్రపంచంలో అతని స్థానం ఏమిటో సహేతుకంగా నిరూపించి చూపుతుంది.

వచన కవిత కొక విలువని కల్పించి, తనదంటూ ఒక శైలిని సమకూర్చుకున్న మేటికవి దేవరకొండ బాలగంగాధర తిలక్. భావకవితలో పుట్టి అభ్యుదయ కవిత మీదుగా అనుభూతి కవితా ప్రస్థానం సాగించిన నవ కవితా యాత్రికుడు తిలక్. ఆధునిక వచన కవితలోని సమస్తాంగాల సౌందర్యాన్నీ సమ్మిళితం చేసుకుంది తిలక్ పెంపకంలో వచన కవిత.

అందువల్ల వచన కవితా సౌందర్య విశ్లేషణ సూత్రాలను ఏర్పరిచి అనువర్తింప చేయడానికి తిలక్ కవితని అనువైనదిగా ఉత్తమమైనదిగా ఎన్నుకోవటం జరిగింది. వచన కవితలోని అనంత వైవిధ్యానికి అనువుగా సౌలభ్యం కలిగినవి, వచన కవితలోని గమన సౌందర్యానికి అనుభూతి ప్రసారానికీ ఉన్న అనుబంధాన్ని వివరించగల సామర్థ్యం కలిగినవి ఐన సాపేక్ష విమర్శన సూత్రాలను తిలక్ వచన కవితకు అన్వయించి చూపటమే ఈ వ్యాస పరమార్థం.

Note :- ఈ వ్యాసంలో ఉదాహరించిన కావ్య ఖండాలను 'మహా సంకల్పం' అనే కవితా సంకలనం నుండి గ్రహించడం జరిగింది.

3. అమృతం కురిసిన రాత్రి; అలంకృత వాక్యలయ – భావపోషణ

శ్రీ దేవరకొండ బాలగంగాధర తిలక్ ప్రాచీన సాహిత్య సంప్రదాయాన్ని జీర్ణించుకొని నవకవితా సృష్టి చేసినవాడు. ఈయన శైలికి అలంకృత వాక్యలయ జీవం. దానికి సహజవాక్యలయ పోషకం. అందువల్ల 'అమృతం కురిసిన రాత్రిలో వాక్యలయను అధ్యయనం చేస్తున్న ఈ సందర్భంలో అలంకృత వాక్యలయకు ప్రాముఖ్యత ఏర్పడుతోంది. అలంకృత వాక్యలయ స్వరూపాన్ని తెలుసుకుంటే తిలక్ భావగమనం సాగే సాధారణ రీతి గురించి ఒక అవగాహన కలుగుతుంది. అలంకృత వాక్యలయ విస్తృతంగా కనిపిస్తున్న కావ్య ఖండికలను విశ్లేషించి అలంకరణ భావ పోషణకు ఎలా తోడ్పడుతోందో నిరూపించడమే ఈ అధ్యాయం ప్రయోజనం.

ప్రయోజనం :

వచన కవితలో ఎక్కువ విమర్శపాలైన అంశం అంత్యప్రాస. వచన కవితకు, ప్రాచీన సంప్రదాయిక కవితకు స్వరూపంలో మిగిలిన పోలిక పాద విభజన. స్వచ్ఛంద నియతమైన వచన కవితలో పాదం ఉన్నప్పుడు ఆది అంత్యాలలో వచ్చే ప్రాస ఒక నియమాన్ని అనుసరించి వస్తున్న లక్షణంగా పఠిత దృష్టిని ఆకర్షిస్తుంది. ఇది కావ్య ఖండికలో ఏవో ఒకటి రెండు పాదాలకో పరిమితమైనపుడు ఆయా ప్రత్యేక పాదాలలోని భావాలకు ఉద్దీప్తతను కలిగిస్తుంది. అదే ఖండిక పర్యంతం వ్యాపించి ఉన్నట్లయితే నిర్మాణాలంకరణగా భాసించి కవితాగతిని నిరూపిస్తుంది.

"నా కవిత్వం కాదొక తత్త్వం
మరికాదు మీరనే మనస్తత్వం
కాదు ధనిక వాదం, సామ్యవాదం
కాదయ్యా అయోమయం జరామయం" —నా కవిత్వం.

ఈ పాదాలలో అంత్యప్రాస కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతోంది. ఇంకొంచెం పరిశీలించి చూసినట్లైతే పాదాల మధ్యలో కూడా ప్రాస స్ఫురిస్తుంది. దీన్ని పాదాలుగా విడగొట్టకుండా వచనంగా రాస్తే దాన్నే వృత్యనుప్రాస అంటాము. అయితే ఈ ప్రాస ఎంత సార్థకంగా ఉంటే కవిశక్తి అంత గొప్పదిగా గుర్తించవచ్చు. ఈ పాదాలలో కవి నిషేదార్థకంగా తన కవిత్వం ఏది కాదో ముందుగా చెప్పి పఠిత దృష్టిని తనవైపు మళ్ళించుకుంటున్నాడు. పూర్ణానుస్వరంతోకూడిన తకారదకారాల ప్రాస ఒక నిశ్చయాత్మకతనీ, స్పష్టతనీ, నిర్దుష్టతనీ ధ్వనింపచేస్తోంది.

ఈ కావ్యఖండికలో మిగిలిన అన్ని పాదాలూ (ఒకే ఒక పాదం తప్ప) లుకార ప్రాసతో ముగుస్తున్నాయి. తన కవిత్వంలో విశేషాలన్నీ క్రమంగా వివరించడంలో ధారని దీర్ఘాంతాలైన లుకారాలు తెలియజేస్తున్నాయి. ఈ ప్రాసనుండి తొలగి నిలిచిన ఒక పాదం తిలక్ కవితకు ఉన్న ప్రధాన ధర్మాలు మూడింటిమీదా కాంతిని ప్రసరింపచేస్తోంది. "త్యాగశక్తి, ప్రేమ రక్తి, శాంతిసూక్తి" అనే ఈ పాదంలోని వృత్యనుప్రాస తనదైన మార్గాన్ని అవలంబించడంలో కవికి ఉన్న వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తోంది. ద్విత్వాక్షరం ప్రాస స్థానంలో ఉండి ఈ ప్రయోజనానికి బలం చేకూర్చింది.

ఈ ఖండిక చివరి పద్యంలో ఉన్న ఆదిప్రాస కేవలం ఆదిప్రాసే కాక చతుఃప్రాస కూడా అవడం గమనించవలసిన అంశం. ఇది ఖండికకు ఒకానొక ముగింపు ధోరణిని (tone) కలగజేసింది.

"పచ్చని పచ్చికల మధ్య
విచ్చిన తోటల మధ్య
వెచ్చని స్వప్నాల మధ్య
మచ్చిక పడని పావురాల మధ్య
పరువానికి వచ్చిన ఆడపిల్లల మధ్య
పరుగెత్తే నిర్ఝరుల మధ్య
తెరలెత్తే మునిమాపుల మధ్య
ఇప్పటికీ చూడగలవు నా తొలియౌవనపు గుర్తులు
ఇప్పటికీ వినిపిస్తవి నాటి స్వప్న వంశీరవమ్ములు — ఆ రోజులు.

ఈ పద్యంలో అన్ని పాదాలలోనూ అంత్యప్రాస, మొదటి నాల్గుపాదాలలో ఒక విధమైన ద్విప్రాస, తరువాతి మూడు పాదాలలో, చివరి రెండు పాదాలలో, మరి రెండు విధాల ద్విప్రాస ఉండటం గమనించవచ్చు. ఆరు ఏడు సంఖ్యగల పాదాలలో త్రిప్రాస, చివరి రెండు పాదాలలోనూ ఆది ప్రాస అంత్యప్రాస కూడా ఉండటం విశేషం. ఈ ప్రాసలన్నింటి కలయిక ఖండికకు ఒక వింతగతిని కలగజేసింది. యౌవనంలోని స్వాప్నికానుభూతి ఎలా ఉంటుందో సంకేత రూపంగా చెప్పే ఈ పద్యంలో ఒకో సంకేతానికి ఒకో పాదం కేటాయించడం జరిగింది. ఈ ద్విప్రాస అంత్యప్రాసల కలయిక వివిధంగా ఉన్న భావశకలాలనీ ఒక సూత్రానికి చేర్చి ఒకానొక లయను స్ఫురింప చేస్తోంది. జ్ఞాపకాలను నెమరేసుకునే కవి మనసులో అనుభవ పరంపర ఒక దాని తరువాత ఒకటి, ఒకదానిలోకి మరొకటి చొచ్చుకొని పోతూ ఉన్న ఆ ఆలోచనాధార ఈ వాక్యగతిలో స్పష్టమవుతోంది. పద్యంలో మొదటి పాదంలో ప్రారంభమై క్రింది పాదాలలోకి దొర్లిదొర్లి ముగిసిన సుదీర్ఘ వాక్యానికి, చివరి పాదానికి సమాంతరంగా మరో పాదంచేరి గానంలో ముక్తాయింపులాంటి అనుభవాన్ని అందిస్తోంది. ఇది ఆనాటి అందాలేవీ నేడులేవనే నిట్టూర్పునీ సూచిస్తోంది.

క్రియాంత్య ప్రాస ఎక్కువగా చిట్టి చిట్టి వాక్యాల పేర్పు ద్వారా సాధ్యం అవుతుంది. ఈ రకపు పేర్పు భావాల క్రమవికాసాన్నీ, ఒకానొక భావపు వివిధ కోణాల ప్రదర్శనని సమగ్రతని సాధ్యం చేస్తుంది.

"కవిత్వంలో అబ్స్క్యూరిటీ కొన్ని సందర్భాలలో ఉండొచ్చును
కాని పాఠకుడికి నీ అనుభూతి ఆకారం అందాలి హత్తుకోవాలి
అది ట్రాన్స్పరెంట్ చీకటై వుండాలి. నిన్ను పలకరించాలి
కవిత కొత్త అనుభవాల కాంతిపేటికను తెరవాలి, కదలించాలి"

- నవత - కవిత

ఈ పద్యంలో క్రియాప్రాస కవితాతత్వాన్ని, కవితా సౌందర్యాన్ని, స్వరూపాన్ని గురించిన సమగ్రమైన అవగాహన కలిగేందుకు కారణమయింది. ఇది పద్యగతిలో విలంబత్వాన్ని కలిగించింది.

'వెన్నెల' కావ్యఖండికలో క్రియాంత్యప్రాస ఉపమాన పరంపరని వెదజల్లేందుకు, వెన్నెల కవి మనసులో మెరిపించిన భావమాలికని ఆవిష్కరించేందుకు చక్కగా తోడ్పడింది.

''చలిచలిగా సరదాగా ఉంది వెన్నెల
చెలి తొలిరాత్రి సిగ్గులా ఉంది
విరిసిన చేమంతి పువ్వులా ఉంది
పడక గదిలో వెలిగించిన
అగరొత్తుల వాసనలా ఉంది
పడగిప్పిన పాములు తిరిగే
పండిన మొగలి వనంలా ఉంది
పన్నీరు జల్లినట్టు ఉంది
విరహిణి కన్నీరులా ఉంది"

అంటూ ఈ పద్యం ప్రవాహంలా సాగి తిలక్ కవిత్వంలో సాధారణ ధర్మమైన అనుభూతి పరాకాష్ఠతో "ఇది సృష్టి సౌందర్యానుభూతికి టీక" అంటూ ముగుస్తుంది. అక్కడనుండి కవిత మరోగతికి మలుపు తిరుగుతుంది. వెన్నెలను చూస్తూ పరవశించి పలవరించే సౌందర్యారాధకుని హృదయంలో పొంగిపొర్లే అదుపులు అవధులు లేని ఉత్సాహాన్ని, ఆనందాన్ని, అనుభవంకోసం హద్దులేని ఆరాటాన్ని ఈ వాక్యగతి తెలియజేస్తోంది.

అసమాపక క్రియాంత్యప్రాస నిర్వహించే పాత్ర మరొక రకమైనది. కవితలో భావతరంగాలు ఒకదాన్ని అంటుకుని మరొకటి, ఒకదాన్లోకి మరొకటి గిరికీలు కొడుతూ సుళ్ళు తిరుగుతూ ప్రవహించే గతికి ఇదెంతో దోహదం చేస్తుంది. దీనికి 'ఒక శ్రుతి' ఖండికలోని ఈ భాగం చక్కని ఉదాహరణ.

గిరిపుత్రి కడగంటి
మణిదీప్తి విరిసికొని
హిమశైల శిఖరమ్ము
కటకమ్ము నొరసికొని

నాలోన
లోలోన
గుండెలను చుట్టుకుని
బ్రదుకునే మలచుకుని
గళసీమ నవజాత
మకరంద ధారగా
మనసులో అరవింద
మొరగా వ్రాలగా......

ఉన్నతమైన చైతన్యం క్రమక్రమంగా ఒక్కొక్క స్థాయినుండి దిగుతూ తనలోలీనమై,పోతున్న స్ఫూర్తిని ఈ వాక్యగతి నిరూపిస్తోంది.రెండురెండు పాదాలకు ఒకటి శబ్దపల్లవ అంత్యప్రాసతో భావవిశ్రాంతి సాధిస్తూ సాగిన ఈ ఖండికలో "ఓరగా వ్రాలగా" విశేషణంతో రెండు సమాన భాగాలుగా విరిగిన శత్రర్థక్రియ వాక్యలయలోని అవరోహణని స్ఫురింప చేస్తోంది. ఇది భావం కూడా అవరోహణ గతిలో ప్రవహించడానికి తోడ్పడింది. ఈ భాగంలో కనిపిస్తున్న ఖండగతి వాక్యానికి తద్వారా భావానికి ఉద్దీప్తతని కలిగించింది. భావార్థక ప్రయోగం కూడా ఈ రకానికి చెందినదే. దీనికి 'వాన కురిసిన రాత్రి' మంచి ఉదాహరణ.

తిలక్ కవిత్వంలో ఎన్నోచోట్ల వృత్త్యనుప్రాస కనిపిస్తుంది. ఇది భావోద్దీప్తికి, నిర్దిష్టతకి తోడ్పడింది. వసుధైక గీతంలోని ఈ క్రింది భాగం వృత్త్యనుప్రాసకి మంచి ఉదాహరణ :

"ఎంత కన్నీరు మున్నీరుగా కురిశాను మీకోసమై
ఎంత మిన్నేరు పన్నీరుగా దింపాను మీకోసమై"

ఈ విధంగా వర్ణవిన్యాసం వల్ల కవితలో వింత వింత గతులని సృష్టించి భావపోషణ కలిగించాడు తిలక్.

'వేసవి' ఖండికలో పద్యవిన్యాసం ముఖ్యమైన పాత్రని వహించింది .ఇది చిన్న వాక్యాల పేర్పుతో ఏర్పడిన ఖండిక. నిషేధార్థక క్రియతో సాగే-

"కాలంకదలదు, గుహలోపులి
పంజా విప్పదు, చేపకు
గాలం తగలదు—అనే పద్యంతో ప్రారంభమయే ఈ ఖండిక అంతా వేసవి గాడ్పుల తీవ్రత లోకంలో కలగజేసే వ్యగ్రతనీ నిష్క్రియాముఖమైన

మానసికావస్థనీ వివరిస్తుంది. ఇదే పద్యం ఖండిక అంతటా పునరావృతం అవడంతో ఈ స్థితి పద్యవిన్యాసం వల్ల కలిగినదిగా గుర్తించవచ్చు.

'ముసలివాడు' ఖండికలో పద్యవిన్యాసం వాక్యవిన్యాసం మతిస్థిమితం తగ్గిన వృద్ధుని స్వగతాన్నీ, ఇదమిత్థం అయిన క్రమంలేని అతని ఆలోచనని, ప్రలాపం లాగసాగే వృద్ధుని చాపల్యపు వాక్యగతిని తెలియజేస్తోంది. 'ముసలి వాణ్ణి నాయనలారా ముసలివాణ్ణి' అంటూ చేసే వాక్యపునరావృత్తి చెప్పింది. మర్చిపోతూ చెప్పిందే చెబుతూ ఉండే వృద్ధుని స్వభావాన్ని చెబుతోంది. పద్య వాక్యవిన్యాసం ఎక్కడికక్కడ ముక్కలవుతూ కుంటుతూ సాగే వృద్ధుని గమనాన్ని చెబుతోంది.

'దీపం' కావ్యఖండిక ప్రతి అంతస్తులోనూ అలంకృత వాక్యలయను సుష్ఠుగా ఇముడ్చుకున్నది. ఇది తిలక్ కవితలో అలంకృత వాక్యలయకు ఉన్న ప్రాముఖ్యతకి ఎత్తిన పతాకలాగ కనిపిస్తుంది. తిలక్ కవిత్వంలో ప్రత్యేకత అనుభూతి సాంద్రత. తిలక్ కవితాశిల్పంలో ప్రత్యేకత సమాంతర వాక్య విన్యాసం, వర్ణవిన్యాసవైభవం. ఎత్తుగడలో ముగింపులో తిలక్‌కు తనదైన ముద్ర వుంది. ఈ లక్షణాలన్నింటిని పుణికి పుచ్చుకుంది "దీపం". దీపం మాన వుని సహజ ప్రవృత్తులకీ, సృష్టిలోని స్త్రీ పురుష సంబంధానికీ ప్రతీక.

"దీపాలు దాగుంటాయి
పాపల్లాంటి దీపాలు
కను పాపల్లాంటి దీపాలు
పాపాల వంటి సహజ స్వచ్ఛ తీవ్రమైన దీపాలు"

విశేషణం లేని సాదా వాక్యంతో మొదలైన ఈ ఖండిక లోని తరువాతి మూడు పాదాల్లోను క్రమంగా విశేషణాలు పెరుగుతూ వాక్యంలో గతి వేగ మౌతూ అనుభూతి తీవ్రతను వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

చీకట్లో చీకటి కనపడదు
దీపం పాపం వంటి చీకటిని చూపెడుతుంది
దీపాల మధ్య చీకటి దివ్యంగా మెరిసిపోతుంది
దీపం ఆసరాతో చీకటినిజాన్ని తెలుసుకో
పాపం ఆసరాతో మానవుడి నైజాన్ని తెలుసుకో-

ఇక్కడకూడ క్రమక్రమంగా విస్తృతమౌతున్న వాక్యవిన్యాసమే స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. మానవునిలో ఆకలి, కామం ప్రాథమిక ప్రోద్బలక శక్తులు. అవి క్రమక్రమంగా తీవ్రతరమై మనిషిని ఎలా వశం చేసుకుంటాయో ఈ ఖండిక లోని ప్రతి పద్యమూ తన విన్యాసంతో చూపుతుంది.

ప్రతి పద్యంలోనూ సమాంతర వాక్యవిన్యాసం ఉంది. సరాసరి ప్రతి రెండు పాదాలలోను ఆదిప్రాస అంత్యప్రాస ఉంది. ప్రతి ఒక్క వాక్యంలోనూ వర్ణా వృత్తి కనిపిస్తూ వృత్త్యనుప్రాసను స్ఫురింపచేస్తుంది. ఈ విధమైన నిర్మాణ శిల్పం ఖండికకొక చిక్కదనాన్ని, ఒక్క అక్షరమైనా మార్చడానికి వీలులేని బిగి అల్లికని కల్పించింది. అందువల్ల ఏ వాక్యానికి ఆ వాక్యమే నగిషీ చెక్కిన పనితనంతో అనుభూతిని సాంద్రంగా పఠితకు అందిస్తోంది. వర్ణావృత్తి అందుకు సహకరిస్తోంది.

ఉదా :- "శిలను చీల్చి సిరలుదాల్చి చిగురించిన ప్రాణయుక్తి"

అన్న వాక్యంలో రెండు రకాలైన వృత్త్యనుప్రాసలు వున్నాయి. వాక్యం అంతటా ఉన్న ఇకారావృత్తి దీనికొక విశిష్ట ఉద్దీపనని కలిగించింది. పైగా సమాన మాత్రలు గల నాల్గు సమ ఖండాలుగా విరగడం వాక్యగతికి ఉద్దీప్తిని కలిగించింది. ఈ పద్యం చివరి వాక్యాలు చిన్నవిగా ఉండి అశ్చర్యంతో కూడిన నిట్టూర్పును తెలియజేస్తున్నాయి.

'ఎంత సృష్టిలాలస!
ఎన్నెన్ని ప్రాణాలు! ఇవన్నీ దీపాలు!

తరువాతి పద్యంలో సమాంతర వాక్యవిన్యాసం కొనసాగింది. హఠాత్తుగా పద్యం మధ్యలో రెండు చిన్నచిన్న సమాంతర వాక్యాలను అమర్చి, కాంతినంతా దానిమీదకు కేంద్రీకరింప చేస్తాడు కవి.

"ప్రతి రక్తకణంలో ఒకవాంఛాకీలిక
ప్రతి మనోంగణంలో ఒక సృష్టిదీపిక"

ఈ రెండు వాక్యాలూ ఈ ఖండిక ప్రాణాన్ని పట్టి చూపుతున్నాయి. ఇంచుమించుగా సమాన మాత్రల్ని కలిగి ఉండటం, ఆది అంత్య మధ్య ప్రాసలు

ఉండటం ఈ వాక్యాలలో కవితాత్మకత చిక్కగా అల్లుకోవడానికి కారణం. ఇంతగా అలంకృతం చేయబట్టి ఇవి కవితకి ఆయువుపట్టుగా అమిరాయి.

"ఇది ఆరని ఎర్రని దీపం
ఇది నిరంతర జీవన తాపం
తననితాను కాల్చుకొంటూ భస్మమయే దారుణ
మోహన శాపం"

ఈ పద్యంతో ఖండిక ముగుస్తుంది. మొదటి రెండూ సమాంతర వాక్యాలు. ఆది అంత్య ప్రాసలతో కూడిన ఈ వాక్యాల అల్లిక చిక్కదనాన్ని కూర్చుకుంది. ద్విధా విభక్తమైన ఈ వాక్యాలు భావాన్ని నొక్కి చెప్పడానికి దోహదం చేశాయి. సరిగా ఈ రెండు వాక్యాలకి రెట్టింపు సంఖ్యతో మాత్రలను కూర్చుకున్న చివరి వాక్యం మానవుని పాశావిక ప్రాధమిక సహజాతాల తీవ్ర వేదనను పతాకస్థాయిలో ప్రకటిస్తూ ఖండికని ముగింప చేస్తుంది. తిలక్ కవితా శైలికి, రచనా శిల్పానికి 'దీపం' ఎత్తిన దీపం.

'అద్వితీయం' ప్రణయ భావాన్ని వచనకవితలో ఉత్కృష్ట స్థాయిలో పోషించిన అపురూప కావ్యఖండిక. ఇదికూడా 'దీపం' లాగే చిక్కని రచనా శిల్పంతో సాంద్రమైన భావనని పఠితకి అందిస్తోంది. ఈ ఖండికలో కవి చేసిన అలంకారం అనల్పం.

'నామీద నీచూపు చీకట్లు ముసురుకుని
నీమీద నారూపు వెన్నెలలు పరచుకుని'-అంటూ ప్రారంభంలో ఖండగతి వాక్యాలకి వేగాన్ని కలిగిస్తోంది. ఈ ఖండికలో ప్రతివాక్యం రెండుగా విభక్తమయింది. ప్రతిపాదం ఒక అసంపూర్ణవాక్యం. ప్రతి వాక్యంలోను ఉత్తమ మధ్యమ పురుషల ప్రసక్తి విడిగా ఉంది. క్త్వార్థక శత్రర్థక, శబ్దపల్లవ ప్రాసలు ఖండిక అంతా విరివిగా వాడడంవల్ల ఖండికలో ధారాగుణం కలిగింది. ఆది, అంత్యప్రాసలు ప్రతివాక్యానికి వ్యక్తిత్వాన్ని గుర్తింపును కలగజేశాయి. ఇంచుమించు ప్రతి రెండు వాక్యాలు సమాంతర నిర్మాణం కలిగి ఉన్నాయి. ప్రతి వాక్యంలోను వర్ణావృత్తి వృత్త్యనుప్రాసకి చిహ్నంగా నిలిచి ఉంది.

అలంకారవైభవం వల్ల ఈ ఖండికలో ప్రతిపాదం ప్రతిపదం ప్రత్యేకతని పొంది గాఢమైన కవి అనుభవాన్ని పఠితకి అందించడంలో దేనికదే తన ధర్మాన్ని తాను నిర్వహిస్తోంది. అసమాపక క్రియల నుపయోగించి, ఊపిరి తీసుకోవడానికి కూడా సందివ్వక మొదటినుండి చివరిదాకా ఒక్కబిగిని నడపడం ఈ ఖండికలో విశేషం. పతాకస్థాయికి చేరిన వాక్యగమనం 'విశ్వ రహస్యమ్ము' అన్న ఒకే పదం ఉన్న పాదంతో ముగియడంవల్ల ఖండికలో అలసి ఆగిన స్ఫూర్తినీ కలగజేసింది. ఈ పదంలోని హకారం విశ్వాసాన్ని స్ఫురింపచేయటం దీనికి అద్భుతమైన ముగింపును కలిగిస్తోంది. ప్రణయోద్వేగం ఈ విధంగా వాక్యలయలో స్పష్టమయింది. గాఢమైన అలంకరణతో కూడిన ఈ ఖండికలోని వాక్యగతి గాఢమైన అనుభవాన్ని అందించడంలో సర్వథా కృతకృత్యమైంది.

అతృప్తాలైన కళ్ళు
ఆతృతతో అలసిన వొళ్ళు
అబద్ధంతో చుట్టబెట్టిన రాళ్ళు
ఏ భూమ్మీద కట్టుకోమంటావు పొడి ఇసుకతో ఇళ్ళు?
ఏ ఆకాశం మీద జల్లమంటావు ఆడియాసల పువ్వొళ్ళు?
—పోయిన వజ్రం.

ఈ వాక్యాలలో అంత్యప్రాస తెచ్చిపెట్టినట్లు కనిపించినా పద్యం మొత్తం మీద తానొక ప్రయోజనాన్ని సాధించుకుంది. ఉకారంతో కూడిన ద్విత్వ ళకారం గాఢమైన దుఃఖంతో కూడిన నిరాశానిస్పృహలని, నిట్టూర్పుని సూచిస్తోంది. తిలక్ సాధారణంగా గాఢమైన అనుభూతిని చెప్పడానికి క్రమవిస్తృతి కలిగిన వాక్యపరంపరని ఉపయోగిస్తాడు. చివరి పాదానికి సమాంతరంగా మరోపాదాన్ని చేర్చి, భావాన్ని నొక్కి చెప్పిన గుణం కవితకి కలిగిస్తాడు. ఇది తిలక్ వాగ్వ్రృత్తికి సహజలక్షణంగా భావించవచ్చు. ఉదాహృతమైన పద్యంలో ప్రతివాక్యం రెండుగా విభక్తమవడం, ఆది, అంత్య, మధ్య, ప్రాసలు కలిగి ఉండటం గమనిస్తే తిలక్ తన కవితని ఎలా తీర్చిదిద్దుతాడో తెలుస్తుంది. స్వచ్ఛంద ప్రక్రియ అయిన వచన కవితలో నిరర్థక పద, పాద ప్రయోగం విపరీతంగా కనిపిస్తున్న ఈ కాలంలో ప్రతిపద సార్థకమైన తిలక్ కవిత ఎడారిలో జలాశయంగా భాసిస్తుంది. ఇలాటి కావ్యఖండికలను వచన కవితకు ఆదర్శంగా భావించవచ్చును.

వచన కవితకి నియమం ఏదీ లేకపోయినా సమాంతర వాక్యాలని నిర్మిం చడం తెలుగు వచన కవులకు పరిపాటి ఆయిపోయింది. భావాన్ని నొక్కి చెప్ప డానికి సూక్తిగా పరిణమింప చేయడానికి తిలక్ కవితలో సమాంతర వాక్య విన్యాసం ఎంతగానో తోడ్పడింది.

"మానవ చరిత్ర పుటలలో నెత్తురొలికి
మాసిపోయిన అక్షరాల్ని వివరించు
రహస్య సృష్టి సానువులనుండి జారిపడే
కాంతి జలపాతాన్ని చూపించు
కత్తివాదరకు తెగిన కంఠంలో హఠాత్తుగా
ఆగిపోయిన సంగీతాన్ని వినిపించు..." —ప్రార్థన.

అంటూ సాగే సమాంతర వాక్యాలు ద్వివిభక్త వాక్యాలు అవడం గమనార్హం. సమాంతర వాక్య నిర్మాణంలో చతుర్విభక్త, త్రివిభక్త వాక్యాలను కూడా ఉప యోగించినా తిలక్ కవితలో ద్వివిభక్త వాక్యాలే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. వాక్యం దీర్ఘమైనకొద్దీ అందులో ఉన్న సమాంతర నిర్మాణం పఠిత దృష్టికి అంతగా ఆనదు ఆశించిన ప్రయోజనం, భావానికి కింద గీత గీసినట్టు స్ఫూర్తి కలగాలంటే ద్వివిభక్త వాక్యాలనే వాడవలసి ఉంటుంది. రచనాశిల్పం తెలిసిన తిలక్ కవితలో అందుకే ఈ విధమైన సమానాంతర వాక్యనిర్మాణం ఎక్కువ. పై పద్యాన్ని పరిశీలిస్తే ఖండికకు ఒకే స్వచ్ఛంద నియతి ఏర్పడి, క్రమబద్ధంగా భావాలను వెలువరించే పద్ధతికి ఈ సమాంతర వాక్యనిర్మాణం ఎలా తోడ్ప డిందో తెలుస్తుంది. ఇది తిలక్ కవితలో అప్రయత్నాలంకరణగా కనిపిస్తోంది.

నిశితంగా పరిశీలించి చూసినపుడు ఇంచుమించుగా ప్రతిరెండు సమానాం తర వాక్యాలలోనూ ఆదిప్రాసో, అంత్యప్రాసో, మధ్యప్రాసో ఏదో ఒకటి భావోద్దీపనకి తోడ్పడుతూ ఉంటుంది. తిలక్ సమాంతర వాక్యవిన్యాసంలో మరొక ప్రత్యేకత పరంపరగా కాక జంటగా నిర్మించడం. పఠిత దృష్టికి కొట్టి వచ్చినట్లు కనిపింపచేయాలనే తపన కవిచేత ఇలాంటి వాక్య విన్యాసాన్ని చేయించింది.

ఉదా:- "ఇంతేగదా జీవితం అన్న చింత
ఇంతలోనే ముగిసిందన్న వంత" —ఆ రోజులు

పైన చెప్పిన వివిధ సమాంతర వాక్యాలలో ఒడో ఒక విధమైన సమాంతర వాక్యవిన్యాసం లేని ఖండిక 'అమృతం కురిసిన రాత్రి'లో లేదనటంలో అతిశయోక్తి లేదు. భావాన్ని నొక్కి చెప్పటానికే తిలక్ సమాంతర వాక్య విన్యాసాన్ని ఉపయోగించుకొన్నాడు.

వసుధైక గీతం, న్యూసిలబస్ అన్న కావ్యఖండికలు పూర్తిగా సమాంతర వాక్యవిన్యాసంతోనే రూపుదిద్దుకున్నాయి. వసుధైక భావన అంతర్లీనంగా ఉండి పద్యాలన్నీ ఒక సూత్రానికి ఒదిగేలాగ వసుధైక గీతం రూపొందింది. అందులో నిర్మాణాలంకరణ పటిష్టతను పొందింది. వివిధ విషయాలను విమర్శించడమే వస్తువు అవడంవల్ల 'న్యూ సిలబస్' ఖండికలో నిర్మాణశిల్పం పటిష్టంగా కనిపించదు. అయితే ప్రతి రెండు సమాంతర వాక్యాలూ వేటికవి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాన్ని, సూక్తి నిధిత్వాన్ని పొందాయి. వాటిలో వర్ణవిన్యాసం, ఆద్యంత్య ప్రాసల కలయిక సూక్తిమత్వం సంతరించుకోవడంలో దోహదం చేశాయి. న్యూ సిలబస్ కావ్యఖండిక గతి విశ్లథంగా కవి మనోవైకల్యానికి ప్రతిబింబంగా ఉంది.

సుదీర్ఘ మైన వాక్యాలలో రెండు మూడు భావ విశ్రాంతులు ఉండటం సహజం. ఈ భావ విశ్రాంతులు క్రమంగా ఒకదానికంటె మరొకటి తక్కువ గానో లేక ఒకదానికంటె మరొకటి ఎక్కువగానో ఉండటం ద్వారా వాక్యానికొక విలక్షణమైన గతిని సాధింవచ్చును.

"ప్రేమవంటి, స్నేహంవంటి, ఆమె కన్నుదల జాలివంటి
ఆనందం వంటి ముగ్ధమైన స్నిగ్ధమైన ఆకర్షణ" —యుగళ గీతిక.

కలవరింతలా ప్రారంభమైన ఈ వాక్యం మధ్యలో మెలుకువ వచ్చినట్టు కొద్దిగా దీర్ఘమైన పదబంధంతో సాగి, తిరిగి సుషుప్తిలోకి జారుకున్నట్లుగా చిన్న చిన్న వాక్య విరామాలతో ముగిసి, కవిహృదయంలోని సాంద్రమైన అనుభూతిని అందించింది. వాక్యం మధ్యలో ప్రాస వాక్యగతికి విశిష్టతని ఆపాదించింది. ఆ ప్రయత్నత భావోద్దీపనకి ఆటంకం కలుగకుండా కాపాడింది.

ఒక పద్యంలో సుదీర్ఘమైన వాక్యాలు దొర్లి దొర్లి, చటుక్కున చిన్న వాక్యంతో ముగించడం ద్వారా కవి కవితకి ముగింపు ధోరణిని, భావ విశ్రాంతిని చూపుతాడు.

"కాని ముసలిదాన్ని, మసక మసక కన్నులదాన్ని
మూల మూల ముడుచుకు కూర్చున్నదాన్ని
మనువు చేసుకోవాలన్న ఉబలాటంతో
మంచి చెడ్డా మరచిపోయాడు
మర్యాదల్ని అతిక్రమించాడు
మరి పనికి రాడు" —త్రిమూర్తులు

ఈ పద్యంలో వాక్యవిన్యాసం పైన చెప్పిన విషయాన్ని బలపరుస్తోంది. దీనికి వ్యతిరేకంగా ఆరోహణక్రమంలో సాగే వాక్యవిన్యాసం గాఢమైన భావననీ, భావోత్కట స్థితిని తెలియజేస్తుంది. ఈ క్రిందిభాగం దీనికి ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు.

చూడు వీడు
అందమైనవాడు
ఆనందం మనిషైనవాడు
కలలపట్టుకుచ్చులూగుతున్న కిరీటం ధరించాడు.
—అమృతం కురిసినరాత్రి.

'అదృష్టాధ్వగమనం' లోని ఈ క్రింది పద్యం క్రమక్రమంగా విస్తరిస్తూ గాఢమైన భావాన్ని స్పష్టంగా అందిస్తోంది.

"అన్నా
నన్నింకా గుర్తు పట్టలేకపోతున్నావు
అన్నీ పోగొట్టుకున్నా నాలో ఆనందం తరగలేదు
ఆకాశమంత నా ఏకాంతంలో
అనంత మానవ హృదయస్పందనం వినడం మానలేదు.
అలసిన నాప్రవాసంలో
అద్భుతసౌధాల మణికవాటాలు తెరచుకోవటం మానలేదు
మీవాణ్ణి మీ అందరిమధ్యా బతుకుతున్నవాణ్ణి
అయినా నిలువెత్తు తెరవెనుక నిలిచిన నేపథ్యగాయకుణ్ణి."

ఈ పద్యంలో ఆరోహణవాక్యగతేకాక ఆద్యంత్య ప్రాసల సమ్మేళనం, ద్వివిభక్త సమానాంతర వాక్యాల విన్యాసం తిలక్ కవితలో అలంకారం ఎంత చిక్కగా ఉంటుందో నిరూపిస్తోంది

నిర్మాణ శిల్పంలో పద్యవిన్యాసం ప్రముఖమైన పాత్రని నిర్వహిస్తుంది. వర్ణ విన్యాసంలో ఎలాటి సామ్యమూ కనిపించని 'కఠినోపనిషత్' కావ్యఖండికలో నిర్మాణ శిల్పాన్ని పరిశీలించినప్పుడు ఈవిషయం స్పష్టమవుతుంది. ఈఖండికలో ఉన్న ఆరు పద్యాలూ ఆరు సుదీర్ఘ వాక్యాలతో నిర్మింపబడ్డాయి. ప్రతి ఒక్క వాక్యమూ మూడు ప్రధాన భాగాలుగా విభక్తమయింది. మళ్ళీ ఈ మూడు ప్రధాన భాగాలలో మూడేసి భావవిశ్రాంతులు ఉన్నాయి. ఈ ఖండికలోని అన్ని పద్యాలూ ఒకేరకమైన నిర్మాణం కలిగిన సమాంతర వాక్యాలే అయినా వాటి దీర్ఘత, ఆస్ఫూర్తి పఠితకు కలగనివ్వడం లేదు. కాని ఖండికని మొదటి నుండి చివరి వరకు చదివే పఠితకి ఇదమిత్థమని నిర్వచింపలేని లయ అనుభవంలోకి రాక తప్పదు. నేడు చాలా మంది వచన కవుల రచనల్లో ఈ విధంగా సుప్తంగా ఉన్న నిర్మాణాలంకరణమే లయను ద్యోతకం చేస్తోంది. పైన చెప్పిన ఖండికలో ఆగుతూ ఆగుతూ సాగే వాక్యగతి ప్రపంచపు పోకడను చూసి వెక్కుతూ శోకించే కవి భావగతిని తెలియజేస్తోంది.

తిలక్ కవితకు అలంకారం జీవం. ఇతని కవిత్వంలో అలంకారణ భావగతికి ఎలా తోడ్పడిందో మచ్చుకు కొన్ని ఖండికలను విశ్లేషించి చూపటం జరిగింది.

ఉద్దీప్త వాక్యలయ :-

తిలక్ కవిత్వంలో గేయ శకలాలు అక్కడక్కడ కనిపించటమే కాక 'దృశ్యభావాలు, సంధ్య, లయగీతం, మేగ్నాకార్టా, వానకురిసిన రాత్రి, ఒక్కసారి, ఒక శ్రుతి' వంటి ఖండికల్లో ఖండ, చతురస్ర, త్ర్యస్ర గతులు ఆద్యంతం స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. ఈనాడు ఉద్దీప్త వాక్యలయని ఆవేశాన్ని ఉద్రేకాన్ని కలిగించడానికి విప్లవ కవులు వాడుకుంటున్నారు. తిలక్ ఉద్దీప్త వాక్యలయలోని విలక్షణత ఏమంటే, ఈ గతిని సౌందర్యోద్దీపనకి అంగంగా వాడుకోవడం. లయ గీతంలో మాత్రం ఆతడు ఆందోళనని, భయభ్రాంత వాతావరణాన్ని చూపడానికి

ఉద్దీప్త వాక్యల యను వాడుకున్నాడు. ఏమైనా తిలక్ కవితలో ఉద్దీప్త వాక్య లయ తక్కువనే చెప్పాలి.

అప్రయత్నాలంకృత వాక్యలయ :

శ్రీ కుందుర్తి ఆంజనేయులు, శ్రీ కాళోజీ నారాయణరావుల కవిత్వాలలో తెలుగు నుడికారం పలుకుబడీ కుప్పలు తెప్పలుగా కనిపిస్తుంరి. వర్ణవిన్యాసం స్థాయిలో అప్రయత్నాలంకృత వాక్యలయని వీరి కవిత్వంలో మనం కనుగొన వచ్చు. తిలక్ కవిత్వంలో వర్ణవిన్యాసంలో అప్రయత్నాలంకృత వాక్యలయ తక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఈయనపై గల పట్టణవాసపు ప్రభావం; సమకాలీన రాజకీయ పరిస్థితిని ప్రతిబింబించాలనే తపన దీనికి ప్రధాన కారణాలుగా తోస్తాయి. వర్ణ విన్యాసపుస్థాయిలో అప్రయత్నాలంకరణ త్వరగా ఆకట్టుకొంటుంది. అందువల్లనే కావచ్చు, తిలక్‌కు మేధావి వర్గంలో ఉన్నంత ఆదరణ సామాన్య ప్రజలలో కనిపించదు. అలాగే కాళోజీ వంటి వారి కవితకు ప్రజలలో ఉన్నంత ఆదరణ మేధావి వర్గంలో లేదు.

తిలక్ కవితలో సమాంతర వాక్య విన్యాసాన్ని అప్రయత్నాలంకరణగా గ్రహించవచ్చు. ఇదికాక తిలక్ కవితలో ఎన్నో వృత్తగతులు కనిపిస్తున్నాయి. వచనంలో వృత్తగతి ఉన్న రచనలను వృత్తగంధి అనడం మనకు తెలుసు. అలాగే వచన కవితలో కనిపించే గేయ గతుల్ని 'వృత్తగంధి' అనడం సమంజసం. తిలక్ కవిత్వంలో కనిపిస్తున్న వృత్తగతుల్ని, వృత్తగంధులని ఈ క్రింద చూడవచ్చు.

వృత్త గంధులు

ద్విపద :-

అమృతం కురిసిన రాత్రి :-

1. వారి ధమ్మిల్లాల పారిజాతాలు
2. దోసిళ్ళతో తాగి తిరిగి వచ్చాను
3. చైత్రయాత్రాపథంలో తొలి అడుగు పెట్టాను

ఒక్కసారి :-

4. నడవలలో పెనుత్రాచులు నాల్క సాచి

సంధ్య :-

5. సంజె వన్నెలబాల రంగు పరికిణీ

వాన కురిసిన రాత్రి :-

6. సన్న చీకటి దోమతెర కట్టినటు నిశికి
7. నీరువిడి చినుకు చినుకుగ వాన
8. నిద్రవిడి మినుకు మినుకుగ స్పృహ మెరసినటు

ప్రాతఃకాలం:-

9. ఆకలి మాడుచు వాకిట వాకిట
10. శివఫాల విలసితమౌ వెలుగుల విబూదివా

నగరంమీద ప్రేమగీతం:-

11. ఒక విరహిణి మధుర విషాదగాధ

పోయిన వజ్రం:-

12. పీతలు పండుగ చేసుకుంటాయి.
13. అదృశ్య జీవిత శాఖలపైన

ప్రార్థన:-

14. నీతుల రెండునాల్కలు సాచి బుసలు
15. నిర్హేతుక కృపాసర్పాల నుండి

ప్రకటన:-

16. ఆకాశవాణిలో ఈ విషయం ప్రకటించండి

నీడలు:-

17. సంఘపు కట్టుబాట్లకి రక్షకభటులు
18. తమ చెట్టుకొమ్మను తామే నరుక్కునే
19. శిథిల సంధ్యాగగనం రుధిరాన్ని

దృశ్యభావాలు :-

20. కొబ్బరిమొవ్వ పిచ్చుకగొంతులో మెరసి

దీపం :-

21. పాపాన్నిచూసి పాపం అని జాలిపడడం

ముసలివాడు :-

22. నేడు కనుల సందుల నిరాశ మసి మసిగ

అదృష్టాధ్వగమనం :-

23. కాలవ ఒడ్డున ఒంకర తిరిగిన
24. నేనొక జ్వాలావలయితుణ్ణి దుఃఖితుణ్ణి

ఆరోజులు :-

25. నేటి హేమంత శైత్యానికి గడ్డ కట్టుకున్న

ఒక శ్రుతి :-

26. గిరిపుత్రి కడగంటి మణిదీప్తి విరిసి
27. హిమశైల శిఖరమ్ము కటకమ్ము నొరసి
28. నీమధ్య నామధ్య వంగిన తార

ఆర్తగీతం :-

29. సిగ్గుతో రెండుగా చీలిన వెదురు
30. మంటలో అంతరాంతర దగ్ధమైన
31. ఒక తల్లి నీరవాక్రోశ రవమ్ము

లయగీతం;-

32. రాలుచున్న పిడుగు వాన రాబందులు
33. విషజలధర గగనమ్ముల వేల్లిత

పాడుపోయిన ఊరు :-

34. ఈ భూమికింద మేడలు మిద్దెలు కదలే
35. కాలిపోయే ఇల్లులా జీవితం ఒరుగుతుంది

మేగ్నకార్టా :-

36. భూమి అంచులకు వెలుగుతెర కట్టి

వేసవి :-

37. ఎండుటాకులు సుడిగాలికి తిరిగెను

కాయ్ రాజా కాయ్:-

38. ఆ సమయాన లగ్నాధిపతి కుజుడైనా
39. ఎక్కడో ఎప్పుడో ఒకసారి నీ బ్రతుకులో
40. నువ్వుచూచే సుదూరాలలో పడుచు లేడురంగుల

గొంగళీ పురుగులు :-

41. క్రైమ్సీ షాక్సీ లాటరీ కాగితాల్నీ
42. కేకలు కోకలు మూకలు ముసిరి
43. వీనులుండి వినక కనులుండి చూడక
44. విసుగెత్తి చివరకు గొంగళీ పురుగు

శిఖరారోహణ :-

45. సాహస చందనం ఎవరు పూస్తారు
46. బెదురుగా దిగులుగా ఎబ్బెట్టుగా నిలుచుంది
47. చెదిరిన మబ్బుల మధ్య సూర్యుణ్ణి
48. సృష్టిసింహం చేసిన ప్రథమగర్జ
49. ఆకలీ రోగం రణంవ్రణం ఏదయినా

నీవు :-

50. నీవు లేవనునట్టి కాలమే నాకు లేదు.

నీవులేవు నీపాట వుంది :-

51. నీ పాట హాయిగా గాలిలో తేలి
52. నా వొంటిని నిమిరి నన్ను నిర్నిద్ర

రాజమంద్రి పాటలు :-

53. మంచి ఆరోగ్యం తినగలిగిన మనిషికి

మన సంస్కృతి :-

54. ఉపనిషదర్థ మహోదధిని హిత మహిత రత్నరాసుల్నీ

కఠినోపనిషత్ :-

55. నీడల కొండచిలువలు వెలుతురు
56. చక్కని చుక్కల మినుకు మినుకు వెలుగులో
57. అతగాడు ఒక్కడూ ఊపిరాడని గదిలో
58. గత భూతకాల ప్రసక్తిలేక గగన
59. నెత్తుటితో దోగుతూన్న చరిత్ర
60. నాలుగురోడ్ల కూడలిలో నిలబడి

నెహ్రూ:-

61. ఈరోజు పువ్వులన్నీ వాడిపోయినరోజు
62. ఈ దిక్కునుండి ఆ దిక్కుకు యింత
63. నలభై అయిదుకోట్ల జనుల ప్రియతమ

వేకువ:-

64. రాలిన పొట్టులాగుంది వేకువ

వెన్నెల:-

65. చల్లని తెల్లని వెన్నెల అంతటా
66. మెత్తని పుత్తడి వెన్నెల భూమి వొంటిని
67. స్వర్గంలో అచ్చరలు జలక్రీడ
68. నా అంతరాంతర రంగస్థలాన
69. విరిసిన చామంతి పువ్వులా వుంది

అమ్మా నాన్న ఎక్కడికి వెళ్లాడు:-

70. కాశ్మీరు సరిహద్దులో కమ్ముకొన్న

తపాలా బంట్రోతు:-

71. ఎండలో వానలో ఎండిన చివికిన
72. విచ్చిన రెండు కల్హార సరస్సులు
73. ముసలిదానికి మంచి వార్తనందించు
74. ఉద్యోగళప్తుడైన నవీన యక్షునికి
75. కొందరికి తలవంకించిన నవ్వు
76. అందరికీ నువ్వు ఆప్తబంధువువి

మంచు :-

77. చర్చిముందు గుడిముందు మసీదుముందు
78. బతుకుల చితుకులు చితుకుల మంటలు
79. మూలుగుతూన్న మంచు ముసిరి ప్రాణమూలాన్ని
80. సత్యం శివం సుందరం త్రిమూర్త్యాత్మికమైన
81. అధునాతనా కరుణామసృణారుణ కవిత
82. ఇది విచిత్రతమము ధవళ విషార్ణవఫేనము
83. ఇది నిస్పృహోచ్ఛలిత శూన్యజీవన గగనము

యూడిపస్ :-

84. ఓ పూజనీయుడా గుణవయోవృద్ధుడవైన నీవే
85. మృత్యువూ కాటకమూ మోహరించి
86. కోటి కోరల కాటకం చెలరేగి

వసంతం :-

87. చిన్నప్పటి సరదాలూరికే జ్ఞాపకం
88. గది ఏమిటో బోడిగా ఉంది చక్కని టేబిల్

నగరంపై పిడసీడ:-

89. ముక్కుతూ మూల్గుతూ వుండే ముసళ్లు
90. మోహనయౌవన వనసుమాలు తరుణవయస్కులు

నిజాలు:-

91. తడబడుతూ నడుస్తున్న అంధుడిని చూసి

నా భారత ధాత్రి:-

92. మౌళిమీద హిమసుందర కిరీటం ధరించిన
93. మూడు సముద్రాలు మూసిన కోసిన తీరంతో

నిన్నరాత్రి వర్షంలో

94. మౌన విశ్వాసాల పిలుపులు బావురుమనే
95. బాధల సలసల కాగే బ్రతుకుల

ఖాళీ చేసిన:-

96. ఒక బాంబు ఉరిమి ఉరిమి ఊడిపడెను

హార్లెమ్స్‌లో శవం:-

97. ప్రతి దారి మలుపులో నిలదీసి అడిగినది
98. ప్రతి గుండెలో గిజగిజలాడి కొట్టుకున్నది
99. బ్రతికిన పోవెల్ భాష తెలియనివాడా!

కొనకళ్లకు అశ్రురాంజలి:-

100. కథలో కవితలో తెలుగుదనం వెలుగుదనం

2) ఆటవెలది:-

విరహోత్కంఠిత:-

1. కిటుకు తెలిసిన పొదలోని గువ్వజంట

ఈ రాత్రి:-

2. మనిషి మీద మనిషి చచ్చినా కన్నుతుదల

ప్రవహ్లిక:

3. నన్ను కౌగిలించుకున్న పెద్దపులివి

సంధ్య:

4. సంజె పెదవుల ఎరుపు కడల అంచుల

5. విరిగి సంజె పరికిణి చెరగు ఎడద లోతుల మెరసి

వానకురిసిన రాత్రి:

6. కప్పుకొని దళసరి దుప్పటిలో వెచ్చ వెచ్చని

7. కదలు కలల బంగరు వలల రంగు రంగుల

అమృతం కురిసిన రాత్రి:

8. తలుపుతెరచి ఇల్లువిడిచి

9. కొండదాటి కోనదాటి

10. కలల పట్టుకుచ్చు లూగుతున్న

11. అలసి నిత్యజీవితంలో సొలసి సుషుప్తి

12. కళ్ళచివర కాంతి సంగీతగీతాన్ని

గుండెకింద నవ్వు :-

13. కాలి సంకెలల ఘలంఘల వినబడే

యుద్ధంలో రేవుపట్టణం :-

14. రాత్రి గుండెమీద లేచిన మంటలు

15. ...అంటుకున్న మునుగుతున్న ఓడలు

16. అంటుకున్న ఓడలోంచి అరుపులు

చిన్నారికి చిన్నమాట :-

17. చిగురుటాకు అంగుళులను కదలనీ

18. కలత వద్దు కొలతవద్దు

నగరంమీద ప్రేమగీతం :-

19. వేలవేల బార్లలో కొన్నివేల నిషా

ద్వైతం :-

20. నువ్వు పాలమీగడల్లోంచి జాబిల్లి -

నేను కాని నేను :-

21. కళ్ళచివర నేనుకాని నేను

ప్రకటన :-

22. వేరుదారి లేదు కదలండి జై అని

దృశ్యభావాలు :-

23. మావి తోపు నీడనాడి కుందజాజి

అదృష్టాధ్వగమనం:-

24. ఈ నిశాముఖాన నిలిచి పాడుకొంటున్నాను

25. నన్నుచూసి వీడు పిచ్చివాడనీ

26. ...తెరవెనుక నిలిచిన నేపథ్యగాయకుణ్ణి

ఆ రోజులు:-

27. నీతులు నియమాలు తాపత్రయాలకత్తుల

ఒక్కసారి:-

28. భూధరములు రగిలి పగిలి భుగభుగ లావా

లయగీతం:-

29. సుప్తదేవ దేవహృదయ సృణ్ణాళము

30. నిలుము నిలుము నిముషమాత్రమఖిలప్రజా

31. దద్దరిల్లు మాతృహృదయ దారుణ

పిలుపు:-

32. కోటి కోటి సైనికుల ఊడిపడిన కనుగ్రుడ్లు

చావులేని పాట:-

33. చావులేదు నాకని ఎలుగెత్తి

34. నేను యౌవనాన్ని ఆనంద జీవన వనాన్ని

వేనవి:-

35. పిచ్చిదాని వొంటిమీద నెత్తురు కల

కాయ్‌రాజా కాయ్:-

36. అసలుసంగతియిది పేకముక్కలు కలిపిపంచినా

37. ఆట కలవలేదు రక్తి కట్టలేదు.

గొంగళీ పురుగులు:-

38. ఆత్మహత్య చేసుకుందామని అనుకుంటుంటే

39. దానిమీద నిద్రపోయింది గొంగళీ పురుగు

శిఖరారోహణ:-

40. జడుసుకున్న పిరికివాడు మగడు

నీవులేవు నీ పాటవుంది:-

41. పరుగులెత్తిసాహసపు మంచు కొండల

రాజమంద్రి పాటలు:-

42. నల్లమందుతిన్న గున్న ఏనుగులాగు

43. అర్ధరాత్రివేళ వానలో చలిగాలిలో

న్యూసిలఖస్:-

44. భావి యౌవనులకు భావకులకు భలే

అభినవ ఋగ్వాదం:

45. వర్ణనీయ వస్తువే తిరగబడి

కఠోపనిషత్:-

46. సైన్ పోస్టుమీద మిధ్యాలిపి డిసైఫర్ చెయ్యలేక

నెహ్రూ:-

47. ఎవరుచెప్పు ఈ ప్రపంచ చరిత్ర తలుపు

వేకువ:-

48. రాక్ అండ్ రోల్ చేస్తూండగా కాలు విరిగినట్టు

49. శిశువులాంటి వెన్నెల నవవధువు లాంటి

50. నా మనస్సుకిప్పుడూరట కలుగుతోంది

మంచు:-

51. చుంచు కాదు సార్ మంచు మంచు

52. రండి రండి వేగిరం రండి సార్

కాయ్‌రాజా కాయ్:-

53. పడుచు లేడు రంగుల సొగసు లెగుర వేశారు.

మునలి దైపోయింది భూమి:-

54. అగ్నిపర్వతాలలాంటి కాంక్షలు

3) సీసము

ఈరాత్రి:-

1. ఈరాత్రి సామి దగ్ధమయింది ఈధాత్రి నిస్తబ్దమైవుంది హేమగాత్రి
2. ఈరాత్రి నిలువునా పరచుకుని అవని గుండె నెరదలలోని

యుగళగీతిక:-

3. పచ్చని ఆకుల పచ్చి వాసనలు ఆకాశపు పంపువద్ద తెలిమబ్బుల

సంధ్య:-

4. వాలుసీడల దారి నీలిజండాలెత్తి చుక్కదీపపు వత్తిసొగయు
5. నిదుర తూలెడి నడక గమము మైకపు కోర్కె వచ్చునిశిలో కరగి నవ్వు
6. సంజెవన్నెల బాల రంగు రంగు రుమాల విసిరింది కలల్లు వెండితోటల

అద్వితీయం :-

7. ఓ ఋతురాజ్ఞి నాతనువెల్ల నీ అనుకూల పవనములు వీచి
8. నీలో కొలది కొలది నశించు నాలో తరతరమ్ముల వికసించి

గుండెకింద నవ్వు :-

9. ఇపుడే ఇపుడే నీ నవ్వు నా గుండె కింద వినబడింది

వానలో నీతో :-

10. ఆనంద వల్లరీ ప్రేయసీ అందించు నీ అధరామృత సూక్తి

శిలాపత్రం :-

11. ప్రాక్పశ్చిమాల విషపు పరిధులు తిరిగి తిరిగి గిర్రున తిరిగి తిరిగి

తుఫాన్ :-

12. రాజుకుంటున్నది రవ్వలు రవ్వలై చుక్కలు ముక్కలై

కిటికీ :-

13. ఆనందశోకానుభూత్యవిరళ తటిచ్చకిత వార్షుక వలాహకాలు
14. కనబడుతుంది క్షితిజరేఖ నాకూ అనంతానికీ మధ్య ప్రాలిన
15. ఆకలీ కామం అవసరాల మార్కెట్‌కి వెడుతున్నారు.

దీపం :

16. ...కోర్కెల మంటల పిలుపులు ఎదఎదలో తెరచిన కత్తుల తలుపులు

మునలివాడు

17. విధి లిఖించిన వెర్రిచిత్రము వలె ఎండిపోయిన ఏటిగట్టువలె

అదృష్టాధ్వగమనం:-

18. నన్నానవాలు పట్టగలవా ఆనాటివాణ్ణి నీ చెలికాణ్ణి
19. ఒకే ఒక తీగ మాత్రం మిగిలిన ఈ సితారని మోసుకుని
20. అద్భుతసౌధాల మణి కవాటాలు తెరుచుకోవడం మానలేదు.

ఆ రోజులు

21. ఇప్పటికీ చూడగలవు నా తొలియౌవనపు గుర్తులు ఇప్పటికీ వినిపిస్తవి

ఒక శ్రుతి -:

22. గళసీమ నవజాత మకరందధారగా మనసులో అరవింద మోరగా
23. ఒక లేత నెత్తాని చరణమ్ము నా సుప్త సౌందర్య హృదయమ్ము
24. పవడంపు దారాల భావాల నల్లుకొను కలలొత్తి అలలొత్తి కడలిలా

పిలుపు:-

25. ధాత్రీజనని గుండెమీద యుద్ధపు కొరకంచుల ఎర్రని రవ్వలు

మేగ్నకార్టా :-

26. గుండెలోపలి గుండె కదలించి తీగలోపలి తీగ సవరించి పాటపాటకి-
27. మాకు శాస్త్రంలేదు మాకు దాస్యంలేదు, మాకులోకం ఒక గీటురాయి

చావులేనిపాట :-

28. ఒక్క దుఃఖితుడు నవ్వినపుడు ఒక్క పతితుడు కన్విప్పినప్పుడు

కాయ్‌రాజా కాయ్:-

29. చివరికి మిగిలిన బూడిదలో చిన్న మెత్తు స్వర్గం దొరకదు.

శిఖరారోహణ :-

30. ఊరిచివర తుమ్మల్లతోపులో స్తంభించిపోయింది

నీవు లేవు నీ,పాట వుంది :-

31. నలుపు చారలు లేని తెల్లని సూర్యకాంతి పడిన పాలరాతి

రాజమండ్రి పాటలు :-

32. వృద్ధలోచన గోళ నిర్గత శాసనాబద్ధయై రుద్ధయై ముగ్ధయై

కఠినోపనిషత్ :-

33. సంఘపు మర్రిచెట్టును చుట్టుకొని మత్తుగా నిద్రపోయే సమయాన
34. అతగాడు ఒక్కడూ ఊపిరాడని గదిలో ఉరిపోసుకు చనిపోయాడు

వెన్నెల :-

35. నా అంతరాంతర రంగస్థలాన ఏకాకి నటుడినైన నన్ను
36. తెలుగుభాష శరద్వియద్విహార వసమై నడిచిపోయింది
37. దవుదవ్వుల పడుచుపిల్లలు పకపక నవ్వినట్టుంది.

అమ్మా నాన్న ఎక్కడికి వెళ్ళారు? :-

38. ఆమె కళ్ళల్లో విమానాల రెక్కలు కదిలిన నీడలు
39. అంతలో మృదు గర్వరేఖ ఆమె పెదాల చిరునవ్వుతో కలసిపోయింది
40. గజదొంగ లీనాడు రాజులై రారాజులై ఏలుతున్నారు
41. ప్రతి భారతీయుడూ ఒక సోల్జర్ ప్రతి హృదయం ఒక శతఘ్ని

తపాలా బంట్రోతు :-

42. అతని మొహం మీద లేదని చెప్పడానికి బదులు చిరునవ్వు

మంచు :-

43. ఇపుడు నరాలు జివ్వుమని తెగెను ఇది మనిషి వాంఛలు కెవ్వుమని

నిజాలు :-

44. ఉదయపు నీ రెండలో నిలిచి శిరోజ సౌఖ్యాన్ని దువ్వెనతో మలచు బాలను

మునలి దై పోయింది భూమి :-

45. కొండల కోనల సెలయేళ్ళ సరదాలతో కూరుములు నింపుకున్న

హార్లెమ్స్‌లో శవం :-

46. ఆడుతూ పాడుతూ ఆశల కాంక్షల తోటల దోరగ పండిన

4) తేటగీతి :-

ప్రవహ్లిక :-

1. నాకు తల్లివి నెచ్చెలివి చెలివి

అమృతం కురిసిన రాత్రి :-

2. ఘల్లు ఘల్లని మ్రోగు తున్నాయి

గుండెకింద నవ్వు :-

3. ఆకు ఆకునీ రాల్చింది కడిమిచెట్టు
4. రేకు రేకునీ తొడిగింది మొగలిమొక్క

త్రిమూర్తులు :-

5. కాని ముసలిదాన్ని మసక కన్నులదాన్ని

నిన్నరాత్రి :-

6. నాకుతెలుసు నాకుతెలుసు గొలుసులోని

టులాన్ :-

7. జలధి గర్భాంతరిత బడబాగ్నిలో కలసి.

దీపం:-

8. ప్రతి మనోంగణంలో ఒక సృష్టి దీపిక

ముసలివాడు:-

9. మెతుకులు కతకలేక చావును వెతికికొనే

అదృష్టాధ్వగమనం:-

10. వెండిమెట్ల నిచ్చెన లెక్కుతున్న వేళ
11. మసక మసక వేకువ పోకచెట్లకింద
12. అపుడు నావీపుమీద తారల తళుకు

ఆ రోజులు:-

13. నేటి హేమంత శిథిల పత్రాల మధ్య
14. చెదరిన మనస్సుతో యిటు త్రిప్పుకుంటాను
15. చిక్కబడుతున్న సంజె చీకట్ల చాలులో

ఒక శ్రుతి:-

16. రేఖగా పొలిమేరగా కరిగి నిల్చి

ఆర్తగీతం:-

17. పైన దైవమునకు 'కింద' మానవునకు
18. ఒక్క నిరుపేద ఉన్నంత వరకు ఒక్క

భూలోకం:-

19. గుండెలోతు తాపం యిది సోమయాజి

మేగ్నకార్టా :-

20. భావికాలపు చంద్రకాంత శిలలు కరగించి
21. పూలవర్షం భువిని కురిపించి

వసుధైకగీతం:-

22. సూర్యుడిని చూడు నా తలమీద పువ్వు

చావులేని పాట :-

23. ఒక్క కౌముది శీతల కిరణరేఖ

గొంగళీ పురుగులు :-

24. జేబులోంచి సెకండ్ హాండ్ సిగరెట్టు
25. సంఘగౌరవ భైరవ దైవతముల్ని

శిఖరారోహణ :-

26. పాత మాటల మూటలతో కవులూ

నీవు లేవు నీ పాట వుంది :-

27. సిగ్గిలిన సోగకళ్ళతో మల్లెపూల
28. ఆకుపచ్చని భూమికీ గిరులకీ ఝరులకీ

నవత-కవిత :-

29. కాళిదాసుకు తెలుసు పెద్దన్నకి తెలుసు

నెహ్రూ :-

30. ప్రిన్స్ ఛార్మింగ్ డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్

కాయ్ రాజా కాయ్:-

31. ఎక్కడో ఎప్పుడో ఒకసారి నీ బ్రతుకులో
32. మోకరిల్లి నక్షత్రాల్ని జల్లుతుంది

తపాలా బంట్రోతు:-

33. గుడిసె ముందు కూర్చున్న పండు ముసలి అవ్వ

మంచు:-

34. చెదరి కొట్టుకు పోతున్న బ్రతుకులు
35. ఆల్ప్సు పర్వత శ్రేణిపైన హిమవన్నగ పంక్తుల పైన

యీడిపస్:-

36. కోటి గొంతుల ఆర్తి మిన్నంటి పోవగా

నిజాలు:-

37. దారిలో ఎదురైన అంధుడిని గాంచి

మునలిదై పోయింది భూమి:-

38. ముసురుకున్న బాధల వానకారులో మసలుకొనే

వెన్నెల:-

39. వ్యధలతో బాధ్యతలతో భయాలతో మహితమైన

5. ఎత్తుగీతి :-

ఆర్తగీతం:-

1. చిత్ర శిల్ప కవితా ప్రసక్తి

యుగళ గీతిక :-

2. పేజీలు ముడచుకుని పడుకొన్న
3. బీరువాలోని పుస్తకాలు
4. చిటిలిన తారలట్లు
5. దీపపు వత్తి చివర
6. కౌగిలి ఒదిగిన పెదిగిన
7. కొబ్బరి మొవ్వలోనికి

సంధ్య:-

8. సంజె పరికిణి చెరగు

మైనస్ యింటూ ప్లస్:-

9. అసలైన మనిషి కాస్త అలజడిలో బయటపడతాడు (రెండు పాదాలు)
10. అక్కడక్కడ మహాత్ముని అడుగుజాడ కనబడినా (రెండు పాదాలు)

చిన్నారికి చిన్నమాట:-

11. ఒలుకుతుంది నవహేల

నేనుకాని నేను:-

12. పాత యిటికల గుట్టలో మెలికలు తిరిగిన (రెండు పాదాలు)
13. నా గది అవతల ఎవరో

ప్రకటన:-

14. తెల్లని పావురాళ్ని

దృశ్యభావాలు:-

15. చప్పటులు చకచకలు
16. పొదవికానీ అదిమికానీ

కిటికీ :-

17. ఒకడు కంగారుగా ఒకడు

అదృష్టాధ్వగమనం :-

18. నేనొక రావి చెట్టు నీడలో
19. ఏ పిచ్చి పొగడపువ్వులగాలి
20. ఎన్ని ఎడారి దారులు

ఆ రోజులు :-

21. మచ్చిక పడని పావురాల మధ్య
22. ఎన్ని రకాల రంగు రంగుల
23. శాంతిని పొందుతుంది

లయగీతం :-

24. పరుగులెత్తు యమదూతల

కాయ్‌రాజా కాయ్ :-

25. తెరచాపలేని పడవ
26. ఆఖరి మలుపులో నియంత

6. ఉత్సాహ :-

ఒక్కసారి :-

1. చలితుపాను పీచి పీచి అలరుతోట వాడిపోవు

గుండెకింద నవ్వు:-

2. జీవితాన్ని పీడలేక పీడలేక పీడిపోయేలోకం

ద్వైతం:-

3. ఏ అక్షాంశరేఖ మీద నిలిచి కౌగలించుకోవడం

నిన్నరాత్రి:-

4. నిన్నుగూర్చి నన్నుగూర్చి నిఖిల సృష్టిలోని ఖిలంగూర్చి
5. నాకు తెలుసు నాకు తెలుసు గొలుసులోని అసలు కిటుకు

దృశ్యభావాలు:-

6. బండిమువ్వ కాలిగజ్జె కలిసిపోయి పక్షిరెక్క పొన్నమొక్క జొన్నకంక తగిలి పగిలి వాన...(రెట్టించినది)
7. కదలి కదలి ఘోషహేష మురళి రవళి నా మనస్సు
8. చదలచుక్క నెమలిరెక్క అరటిమొక్క ఆమెనొసటి కస్తురి
9. కలలమెట్ల వంగి నడచి అలల కదలి అంచులొరసినా...

అదృష్టాధ్వగమనం:-

10. మొగలి పొదలనుండి పడగవిప్పి ఆడుతుంది

ఒక్కసారి:-

11. ఒక్కసారి దిక్కుమాలి కదలిపొంగు కనులలో

భూలోకం:-

12. అస్థిమూల పంజరాలు ఆర్తరావ మందిరాలు

లయగీతం :-

14. బయలులోన మొయిలులోని బరువు బరువు అడుగు
15. అంకపాళి కోట్ల శిశువు లాభిరి కనుమూతలో
16. రాత్రికాదు పగలుకాదు చరమకాల విషమసంధ్య

శిఖరారోహణ :-

17. ఇంటివెనుక పాడుబావిలో మొలిచిన పిచ్చిమొక్కలు

నీవు :-

18. ......నాకు చోటులేదు సుఖములేదు లేదు వునికి
19. నవత-కవిత:- కవిత కొత్త అనుభవాల కాంతిపేటికను తెరవాలి

కాయ్‌రాజా కాయ్

20. ముసలివాడు మూర్ఛరోగి ఎద్దుమొద్దు మానవుడు

మంచు :-

21. కత్తిఅంచులాంటి మంచు కరకుమంచు మెరుపుమంచు

యీడిపస్ :-

22. నిర్దయుణ్ణికాను సిరసుణ్ణికాదు. మీ ప్రజావాణిని

ఖాళీ చేసిన :

23. సడలిపోయి వదలిపోయి మండిపోయి మాడిపోయి

7) మధ్యాక్కఱ

ప్రాతఃకాలం :-

1. చీకటి నవ్విన చిన్ని వెలుతురా వాకిట వెలసిన
2. యుద్ధాగ్ని పొగవా విరుద్ధ జీవుల రుద్ధ కంఠాల

కిటికీ:-

3. ఏపుగా పెరిగిన చెట్టుమీద ఎర్రని పువ్వొకటి
4. అంతలో రాలిపోయింది (సగభాగం)

మునలివాడు:-

5. చలిలో చూరులో కసరి (,,)
6. చలిచీమ మట్టిలో దొలిచి (,,)
7. బ్రతుకొక్క ఆరిన వత్తికొడిలా తలచి మిధ్యలా కలచి
8. ఒకనాడు నే ప్రొఫెసర్ని సామ్యవాదిని గ్రంథకర్తని

ఆ రోజులు:-

9. కిటికీలకు మెరిసే గాజు (సగభాగం)

కాయ్‌రాజాకాయ్:-

10. రెండు రాత్రుల మధ్య పగలు శరపరంపర మధ్య డాలు

మన సంస్కృతి:-

11. అంతమాత్రాన మనని మనం చిన్నబుచ్చుకున్నట్టు

కఠోపనిషత్:-

12. పదివేల సంవత్సరాలనాటి పాత ముఖాన్ని

అమ్మా నాన్న ఎక్కడికి వెళ్ళాడు :

13. ఊరుకోదు ఇరవయ్యో శతాబ్దపు నాగరకత

మంచు:-

14. రెండు ప్రపంచ యుద్ధాల మంటల మధ్య చర్మం కాలిపోతూ

8) తరువోజ :

ఈ రాత్రి :-

1. ఈ రాత్రి మూగతో సైగతో మేలుకొన్న నిరాశతో మాటలాడాను

అద్వితీయం :-

2. ఇది నీవు ఇది నేను ఇరవురము ఒకటైన ఈ నిముషమ్ము విశ్వ
రహస్యమ్ము

నగరంమీద ప్రేమగీతం :-

3. వాడిన పువ్వుల వాసన వేడివేడి పాదాలకు తగులుతూండగా

మునలివాడు :-

4. నడుమునొప్పి తనకు మిగిలిన శక్తిగా పక్షవాతభయం తన భవిష్యదాశగా

ఆ రోజులు :-

5. ఇంతేగదా జీవితం అన్నచింత ఇంతలోనే ముగిసిందన్న వంత

కాయ్ రాజా కాయ్ :-

6. వెతికినచోట కనబడదు వేరుచోట కాలికి తగుల్తుంది

గొంగళి పురుగులు :-

7. ముడుచుకుపోయిన గొంగళిపురుగు తన్ని తనే తీసుకుని గోడ అవతలికి
8. బల్లపరుపుగా పరుచుకున్న జీవితాన్ని పరుపుచుట్టలా చుట్టి

అమ్మా నాన్న ఎక్కడికి వెళ్ళాడు? :-

9. ఇది రెండు దేశాల యుద్ధమేకాదు ఇది కాస్త భూమికై కయ్యమేకాదు

నృత్తగంధులు

ప్రార్థన :-

1. నిజంచెప్పు నిజంచెప్పు
నిన్ను గూర్చి నన్ను గూర్చి
నిఖిల సృష్టిలోని ఖిలం గూర్చి

2. నాకు తెలుసు నాకు తెలుసు
గొలుసులోని అసలు కిటుకు

వెన్నెల :-

3. చల్లని తెల్లని వెన్నెల
పొరల పొరల వెన్నెల
తెరల తెరల వెన్నెల

వెళ్ళిపోంది వెళ్ళిపోంది :

4. ఉరగవిషం
వృషావిషం
బాధావిషం
దుఃఖవిషం
పొర్లి పొర్లి పొంగి పొంగి వస్తున్నది

5. మీ రోదన మీలోనే అణచుకొని
మీ కళ్ళను మీరే పొడుచుకుని

మంచు :-

6. బతుకుల చితుకులు, చితుకుల మంటలు, సురిగిన గంటలు

అమృతం కురిసినరాత్రి :-

7. తలుపుతెరచి ఇల్లువిడిచి
ఎక్కడికో దూరంగా
కొండదాటి కోనదాటి

ప్లస్ యింటూ మైనస్ :-

8. అందమైన ఉదయాలూ, స్పందించే హృదయాలూ
చందనం చంద్రకళా సరదాలూ స్వప్నాలూ

దీపం :

9. శిలను చీల్చి సిరలు దాల్చి చిగురించిన ప్రాణయుక్తి

10. ఈడేరని కోర్కెల మంటల పిలుపులు
యెదయెదలో తెరచిన కత్తుల తలుపులు

స్వేచ్ఛావిహారం :-

11. క్యూబా ఉంది కాంగో ఉంది
గోవా ఉంది జావా ఉంది

12. మనసూ మనసూ కలసిన మైమరపుండే
మద్యం వృధా మాధుర్యం సదా

వసుధైకగీతం:-

13. నిలిచింది నేను, పిలిచింది నేను, దశదిశల కలిపింది నేను

14. ఎంత కన్నీరు మున్నీరుగా కురిశాను మీకోసమై
ఎంత మిన్నేరు పన్నీరుగా దింపాను మీకోసమై.

రాజమండ్రి పాటలు:-

15. ఎగుడూ దిగుడూ
పెళ్లాం మొగుడూ
వీరికి ప్రణయం
మనకే ప్రళయం

అద్వితీయం:-

16. నామీద నీచూపు చీకట్లు ముసురుకుని
నీమీద నారూపు వెన్నెలలు పరచుకుని
నాకలల నీపెన్నెరుల అఆలోక్యపరిపొంగి
నాగుండె నీపాట బాడబమ్మైరేగి
నీతనువు నాకౌగిలిని తటిద్గానమైసాగి

గొంగళీ పురుగులు:-

17. పంచదార లేదు
పొంగబ్బా లేదు
బొగ్గుల్లేవు - రాత్రికి
రగ్గుల్లేవు
18. రోజూ పాడే పాత పాటకి
రోజూ ఏడ్చే పాత చావుకి

కాయ్ రాజా కాయ్ :-

19. ధనం నీది సుఖం నీది
ఘనత నీది వనిత నీది
20. ఆట కలవలేదు
రక్తి కట్టలేదు

గుండె కింద నవ్వు :-

21. పడుతూ లేస్తూ పరుగులిడే మహాప్రజ
పిలుస్తూ బెదురుతూ పోయే కన్నుగవ
22. ఆకు ఆకునీ రాల్చింది కడిమిచెట్టు
రేకు రేకునీ తొడిగింది మొగలిమొక్క
రెప్ప రెప్పనీ తడిపింది కన్నీటిచుక్క

ముసలివాడు :-

23. దట్టపు చీకటి, సుడి తిరిగే చీకటి
పాములు బుస కొట్టే చీకటి

శిక్షాపత్రం :-

24. తెరచుకొని పరచుకొని
పంజాను చరచుకొని

వేనవి :-

25. కొండమీద తారలు మాడెను
బండమీద కాకులు చచ్చెను

ఖాళీచేసిన :-

26. ఆకలితో ఆడుకుంటూ
ఆకలినే ఆరగిస్తూ
ఆకలినే ఆవరిస్తూ

ప్రాతఃకాలం :-

27. ఆకలి మాడుచు
వాకిట వాకిట
దిరిగే పేదల
సురిగే దీనుల

28. దేశభక్తులూ ధర్మపురుషులూ
చిట్టితల్లులూ సీమంతినులూ

అప్రయత్నంగా తిలక్ కవితలో దొర్లే వృత్త పాదశకలాలు విస్తృతం అని పైపట్టిక చెబుతోంది. ఎనభై ఆరు ఖండికలున్న 'అమృతం కురిసినరాత్రి'లో డెభ్భైమూడు ఖండికలలో లభ్యమైన వృత్తపాద గతులు ఎనిమిది రకాలు. (నృత్తగంధులు కాక) మొత్తంమీద 85% శాతం కావ్యఖండికలలో వృత్తపాద గతుల్ని కనుగొనడం జరిగింది. మొత్తం మూడువందల పదకొండు వృత్తపాద శకలాలు 'అమృతం కురిసిన రాత్రి'లో లభ్యం అయాయి. ఇదమిత్థమని నిర్ణయించ డానికి అవకాశం కల్పించని వచన కవితలో ఇలాటివి దొర్లడం యాదృచ్ఛికం అయినా అప్రయత్నకృతమే అయినా, దీన్ని అలంకారం అనక తప్పదు. ఈ పరి శీలన వలన అలంకృత వాక్యలయ తిలక్ కవిత్వానికి జీవలక్షణమని నిస్సంశ యంగా నిరూపితమయింది.

4. అమృతం కురిసిన రాత్రి; సహజ వాక్యాలయు - భావపోషణ

'అమృతం కురిసిన రాత్రి' లో ఉన్న మొత్తం ఎనభై ఆరు కావ్య ఖండికలని వస్తువును అనుసరించి ఆరు విధాలుగా విభజించవచ్చు. 1. లలిత భావాలు చెప్పే ఖండికలు, 2. తాత్త్విక చింతన ఉన్న కావ్యఖండికలు, 3. వ్యంగ్యభావం చెప్పే కావ్యఖండికలు, 4. యుద్ధ వాతావరణాన్ని చూపే కావ్యఖండికలు, 5. కవితాతత్త్వం చెప్పే కావ్యఖండికలు, 6. ఇతరములు.

లలిత భావాలను చెప్పే ఖండికలను, a) ఆర్తి, ఆవేదన, కరుణ, విషాదం చూపే ఖండికలు. b) సౌందర్యభావనని చెప్పే ఖండికలు. c) ప్రణయ భావాన్ని చెప్పే ఖండికలు అని మరి మూడు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు.

Ia) ఆర్తి. ఆవేదన, కరుణ, విషాదం చూపే కావ్యఖండికలు :-

1. పాడువోయిన ఊరు
2. ముసలివాడు
3. భూలోకం
4. ఆర్తగీతం
5. నీడలు
6. హార్లెమ్స్‌లో శవం
7. వెళ్ళిపోండి వెళ్ళిపోండి
8. ఈ రాత్రి (1)
9. ఈ రాత్రి (2)
10. దుర్మరణ వార్త
11. నెహ్రూ
12. శిక్షాపత్రం

13. ఆ రోజులు
14. కొనకళ్ళకు అక్షరాంజలి
15. వేసవి
16. రాత్రివేళ
17. నిన్నరాత్రి వర్షంలో
18. ముసలిదై పోయింది భూమి
19. నా భరత ధాత్రి
20. యీడిపస్
21. నగరంపై పీడనీడ
22. నగరంలో హత్య
23. పోయిన వజ్రం

I. b) **సౌందర్యభావన తెలిపే కావ్యఖండికలు :-**

1. ఒక శ్రుతి
2. అమృతం కురిసిన రాత్రి
3. చిన్నారికి చిన్నమాట
4. వాన కురిసిన రాత్రి
5. వెన్నెల
6. వేకువ
7. దృశ్యభావాలు
8. ప్రాతఃకాలం
9. సంధ్య
10. రాజమండ్రి పాటలు
11. నగరంమీద ప్రేమగీతం

I. **ప్రణయ భావనను తెలిపే కావ్యఖండికలు:-**

1. యుగళగీతిక
2. అద్వితీయం
3. స్వేచ్ఛావిహారం

4. విరహోత్కంఠిత
5. వానలో నీతో
6. ప్రవహ్లిక
7. నువ్వు లేవు నీపాట వుంది
8. వసంతం
9. నీవు

II **తాత్త్విక చింతన ఉన్న కావ్యఖండికలు :-**

1. గుండె కింద నవ్వు
2. కఠినోపనిషత్
3. ప్లస్ యింటూ మైనస్
4. మైనస్ యింటూ ప్లస్
5. అదృష్టాధ్వ గమనం
6. శిఖరారోహణ
7. కిటికీ
8. చావులేనిపాట
9. వసుధైక గీతం
10. ద్వైతం
11. దీపం

III **వ్యంగ్యభావనని చెప్పే కావ్యఖండికలు :-**

1. న్యూ సిలబస్
2. మన సంస్కృతి
3. కాస్మోపాలిటన్
4. మంచు
5. గొంగళీపురుగులు
6. సి. ఐ. డి. రిపోర్టు
7. త్రిమూర్తులు
8. * * *

9. నిన్నరాత్రి
10. అభినవ ఋగ్వాదం
11. ప్రకటన
12. ప్రార్థన

IV యుద్ధభయాన్ని, వాతావరణాన్ని చెప్పే ఖండికలు :-

1. ఖాళీ చేసిన
2. సైనికుడి ఉత్తరం
3. జయగీతం
4. అమ్మా నాన్న ఎక్కడికి వెళ్ళాడు?
5. యుద్ధంలో రేవు పట్టణం
6. టులాన్
7. పిలుపు

V కవితాతత్త్వాన్ని ప్రకటించే ఖండకావ్యాలు :-

1. నా కవిత్వం
2. మేగ్నకార్టా
3. కవివాక్కు
4. నవత-కవిత
5. నా కవిత్వంలో నేను దొరుకుతాను.
6. నేను కాని నేను

VI ఇతరాలు :-

1. గ్రీష్మం
2. సమాజం
3. నిజాలు
4. ప్రవాస లేఖ
5. కాయ్ రాజా కాయ్
6. తపాలా బంట్రోతు
7. ఒక్కసారి

తిలక్ కవితను స్థూలంగా ఈవిధంగా విభజించినా ప్రతి ఒక్క ఖండిక తనదైన శిల్పాన్ని, భావ శబలతనూ కలిగి ఉంది. తిలక్ కవితలో జీవితం సమగ్రంగా అన్ని కోణాలనుండి కనబడుతుంది. పూర్వులు రస సిద్ధాంత చర్చలో చెప్పిన 'భావం' స్థాయికి చేరే భావాలేవీ ఇతని కవితలో దొరకవు. ప్రతి ఖండికలోను ఒకానొక అనుభూతి తీవ్రతను, సాంద్రతను, ఆలోచ నాత్మకతను, వివిధ భావాల కలయికతో ఒక విధమైన మానసికావస్థను పఠిత మనసులో కలగజేయడం తిలక్‌కు సర్వసాధారణం. నిజానికి కథనుండి దూరమై, అభివ్యక్తి ప్రధానమై, నియమ రహితమై, విరాట్స్వరూపం దాలుస్తున్న వచన కవితకు ప్రధాన లక్షణమే ఇది అని చెప్పుకోవచ్చు. అందువల్ల ఈ వ్యాసంలో 'భావం' అన్న పదాన్ని మానసికావస్థ అనే అర్థంతో ప్రయోగించడం జరుగుతుంది.

కవి సహజ శైలి అభివ్యక్తి. అది అలంకరణ అనిపించుకోదు. అభివ్యక్తి వాక్యలయలో వ్యక్తమవుతుంది. ఝటితి స్ఫూర్తిగా బోధపడే వాక్యాలన్నీ సహజ వాక్యలయలోకి వస్తాయి. భావపోషణ జరిగేలాగ వాక్యంలో ఉన్న తూగు, ఊపు, విసరు, కాకువు, భావాలంకారణం తోడ్పడుతాయి. ఇవన్నీ సహజ వాక్యలయలో భావాన్ని పోషించే రచనాంగాలు. ఇవి కవి అభివ్యక్తి ధోరణిని పట్టిస్తాయి. తూగు ఊపు, విసరు, కాకువువంటి రచనాంగాలవల్ల వాటి ఉనికిని గూర్చిన స్పృహ లేకుండానే అనుభవాన్ని అందుకోగలము. కానీ భావాలంకరణ అర్థ స్ఫూర్తిని ఇచ్చినా మరింత తెలుసుకోవాలనే జిజ్ఞాసను కలిగిస్తుంది. అందువల్ల భావాలంకరణ భావ భావనానికి అవకాశం ఇచ్చి రమణీయతర అనుభూతిని కలిగిస్తుంది. దీనికి వాక్యాన్ని విస్తరింపచేసే స్వభావం వుంది. విస్తరించే వాక్యగతి భావ భావనానికి, తద్వారా భావ పోషణకి ఎలా తోడ్పడుతోందో సహజ వాక్యలయను పరిశీలించేటప్పుడు చూడటం అవసరం.

తిలక్ కవితలో అలంకరణకి ఉన్నంత ప్రాధాన్యత సహజ వాక్యలయకు లేదనే అంశం ఇప్పటికి నిరూపితమయింది. సహజ వాక్యలయలో కూడా భావా లంకరణకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం మనం గమనించవచ్చు. భావాలం కరణ కవిత కొక ఆలోచనాత్మకతని కలిగిస్తుంద. తిలక్ కవితలో ఆలోచనాత్మ కతే ఎక్కువ. ఆలోచనాత్మక వాక్యనిర్మాణం ద్వారా సాంద్రతరమైన అను

భూతిని పఠితకు కలగజేయడం తిలక్ వ్యక్తిత్వం. భావాలంకరణలో కూడా ఉపమ రూపకాది అర్థాలంకారాలు ఝటితి స్ఫూర్తికే దోహదం చేస్తాయి. ప్రతీకలు, కావ్యబింబాలు వంటివి ఎంతగా రూఢి ఆయినవి, పరిచితి కలవి అయితే అంతగా భావస్ఫూర్తికి సహకరిస్తాయి. అవి వైయక్తికమైనకొలది కవిచెప్పే మానసికావస్థ మనసుకి అందుతుందే కాని మాటకి దొరకదు. తిలక్ కవితలో ఈవిధమైన అస్పష్టతకు గురిఅయిన కావ్యఖండికలు కొన్ని ఉన్నాయి. నేను కాని నేను, ప్రవాస లేఖ వంటివి దీనికి ఉదాహరణగా చెప్పుకోవచ్చు.

స్వచ్ఛంద ప్రక్రియ అయినప్పటికీ వచనకవితలో నిర్మాణశిల్పం చాలా చిక్కనైనది. అందులోను తిలక్ కవిత్వం ఈవిధమైన గుణానికి పట్టుకొమ్మ వంటిది. ప్రతిపదం, ప్రతివాక్యం, ప్రతిపద్యం మొత్తం ఖండకావ్యగతికి అనుభవ స్పందన ఆవిష్కరణకి సమాహారంగా, సమగ్రంగా తోడ్పడుతుంది. అందువలన ప్రతివర్గం నుండి ఒకటి రెండు కావ్యఖండికలను పరిశీలించి, వాటిలో సహజవాక్యలయ భావపోషణకు ఏ విధంగా తోడ్పడుతోందో చూపటమే ఈ అధ్యాయం ప్రయోజనం.

I. a) ఆర్తి, ఆవేదన, కరుణ, విషాదం చూపే కావ్యఖండికలు:-

'ఆర్తగీతం' ప్రపంచంలో కనిపిస్తున్న దుఃఖాన్ని చూసి కరుణతో కరిగిపోయిన కవి ఆక్రోశాన్ని తెలియజేస్తుంది. ప్రతివాక్యమూ ద్రుతగతిలో ప్రారంభమై విలంబిత గతితో ముగుస్తూ కావ్యఖండికకు ఒక విలక్షణమైన నిర్మాణశిల్పాన్ని కలగజేసింది. ఈ వాక్య పరంపర కవి ఎలుగెత్తి వినిపిస్తున్న ఆవేదనను తెలియజేస్తుంది. ఖండిక ముగింపులో హఠాత్తుగా గతిమారి ద్రుతగతిలో నడుస్తుంది. అన్యాయాలను చూసి కేకలు పెట్టిన కవికి వెంటనే తన నిస్సహాయత స్ఫురించి దానివల్ల వచ్చిన ఆవేగం ఈ ద్రుతగతిలో కనిపిస్తుంది.

నాకు శాంతి కలగదింక నేస్తం, నేను నిగర్వినైనాను
ఈ సిగ్గులేని ముఖాన్ని
చూపించలేను
ఈగుండె గూడుపట్లు ఎక్కడో కదలినవి, ఈ కనులు
వరదలై పారినవి

ఈ కలలు కాగితపు పేలికలై రాలినవి
ఈ ఆర్తి ఏ సౌధాంతరాలకు పయనింపగలదు?
ఏ రాజకీయవేత్త గుండెలను స్పృశింపగలదు?
ఏ భోగవంతుని విచలింప చేయగలదు?
ఏ భగవంతునికి నివేదించుకొనగలదు?

ఈ ముగింపు చదువుతున్నపుడు కవి ఏమీ చెయ్యలేక మోకాళ్ళలో తల దూర్చి తన అసమర్థతను గూర్చి తానే గొణుక్కుంటూ విలపిస్తున్నాడా అని పిస్తుంది. చిన్న చిన్న వాక్యాల కూర్పు ఆ వాక్యాలలో మళ్ళీ చిన్న చిన్న పదాల పేర్పు ఈ పద్యంలో ద్రుతగతిని సాధించి ఈ ప్రయోజనాన్ని సమకూర్చుకుంది.

"శిక్షాపత్రం" కావ్యఖండిక కూడా విషాదభావాన్ని చెప్పేదే అయినా ఇందులో కవి మానసికావస్థ మరొక విధంగా వుంది. ఇది భావిలో దగాకోరులకు జరగబోయే శిక్షని చెప్తూ ప్రతీకారభావంతో మిశ్రితమౌతున్న పదాలకూర్పుతో ఉంది. వాక్యాలలో పదవిరామంలోని క్రమవిన్యాసం వాక్యగతికొక తీవ్రతను తెచ్చింది. అది కవి మనసులో చెలరేగే ప్రతీకారేచ్ఛను వెళ్ళగక్కుతోంది.

"అదిగో అదిగో
భావిమైదానంలో మీకోసం
విద్యుత్ రజ్జులతో ఉరి ఉచ్చులు, ఉరి ఉచ్చులు
నవ్వే అరచే చప్పట్లు చరచే చీకటి ఉరి ఉచ్చులు."

మొదటివాక్యంలో పదాలకూర్పు రెండవదానిలో పదాలకూర్పుకంటె పెద్దదే అయినా చదివేటప్పుడు ద్రుతగతినే చూపుతుంది. చివరి పాదంలో ఉన్న పదాలు చిన్నవిగా కనిపిస్తున్నా చదివేటప్పుడు తోచే విసురూ, ఊపూ, దానికి విలంబిత గతిని కలిగిస్తున్నాయి. ఈ ముగింపుతో కోర్టులో న్యాయాధిపతి తుదితీర్పు నిస్తున్నట్లు, వివరిస్తున్నట్లు ఖండికలో ధ్వని (tone) కలిగించి.

'నీడలు' అనే ఖండికలోకూడా దైన్యం విషాదం తోస్తాయి. పైన చెప్పిన రెండు ఖండికలలోను కవి వాటిలోని విషాదంతో తాదాత్మ్యం చెందడం కని పిస్తుంది. ఇందులో కవి తాను దూరంగా నిలిచి, పరాశ్రయ భావంతో, సాను

భూతితో, ఉద్వేగం ఏదీలేని ప్రశాంత మనస్థితితో కథనాత్మకంగా చెప్పటం కనిపిస్తుంది. ఇది వాక్యగతిలో సమస్థితిని ఖండిక అంతటా ఎగుడూ దిగుడూ లేని మధ్యమగతిని కలిగిస్తోంది. తిలక్ కవిత్వంలో ప్రధాన లక్షణమైన ధార, వాక్యగతిలో, పదవిన్యాసంలోని విసురువల్ల సాధ్యమయింది.

I b) **సౌందర్య భావనని తెలిపే కావ్యఖండికలు:-**

అమృతం కురిసిన రాత్రి
అందరూ నిద్రపోతున్నారు
నేను మాత్రం
తలుపులుతెరచి యిల్లువిడిచి
ఎక్కడికో దూరంగా
కొండదాటి కోనదాటి
వెన్నెల మైదానంలోకి
వెళ్ళి నిలుచున్నాను......

'అమృతం కురిసిన రాత్రి' కవి మహోధర్మం సౌందర్యభావనకి స్వాప్ని కానుభూతికి ఎంతగా ఒదిగిందో జీవన తత్వంలోనే సౌందర్యభావన ఎంతగా లీనమైందో చెప్పే ఖండకావ్యం. ఇందులో వాక్యగతి తగ్గుతూ పెరుగుతూ, ఆ హెచ్చు తగ్గులలో ఒక విధమైన సమతూకాన్ని నిలుపుకుంటూ సృష్టిలోని సౌందర్యం, తన మనసులోని నిశితము, సున్నితము అయిన సౌందర్యభావన లకు కవి మనసు ఎలా స్పందిస్తోందో తెలియ జేస్తోంది. ద్రుత మధ్యగతిలో సాగే ఈ వాక్య విన్యాసం ఒయ్యారంతో కూడిన సుందరమైన మధురమైన అను భవాన్ని అందిస్తోంది. చిన్న చిన్న పాదాల కూర్పుతో ప్రారంభమై పెద్ద పాదా లతో సాగి, మళ్ళీ చిన్న పాదాలతో కూడి ఈ కావ్యఖండిక ఈ తత్వాన్ని పొంద గలిగింది. వాక్యాలలో మధ్యలో చేరిన జగణస్ఫూర్తి తక్కువే అయినా ఉన్న చోట ఉద్దీప్తంగా ఉండి వాక్యగమనంలో ఉత్ప్రుత్తిని, గమకాన్ని, తద్వారా భావో ద్దీపనని కలిగిస్తోంది.

'వేకువ' కావ్యఖండికలో ప్రకృతి సౌందర్యం వాస్తవ జీవనంలో పొందిన కాలుష్యాన్ని ఉపమ, రూపకాలంకారాలతో చక్కగా వర్ణించాడు కవి. 'ఆకాశానికి

చేతులెత్తి ఆక్రోశిస్తున్న ఫ్యాక్టరీ గొట్టం' లాంటి బింబకల్పనం ద్వారా వేకువను దృశ్యమానం చేశాడు కవి. ఈ వర్ణన పరాశ్రయంగా చేయడం వల్లను కేవల సౌందర్యభావనే కాక సంఘతత్త్వాన్ని గూర్చిన నిరసన, వ్యంగ్యం చేరటంవల్ల ఈ ఖండకావ్యగతి 'అమృతం కురిసిన రాత్రి' ఖండిక గతి కంటె భిన్నంగా ఉంది. ఇందులో కవి తటస్థతకు సంబంధించిన విలంబితగతి స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. కావ్యఖండిక అంతటా అల్లుకున్న భావాలంకరణ, విశేషణా బాహళ్యం వాక్య విస్తృతికి విలంబిత గతికి కారణమయ్యాయి కావ్యం అంతటా తటస్థంగా ఉంటూ చివరికి "నిద్రాజడత్వం లోంచి చీలిన మృత్యువులోకి మేల్కొంటున్న నగరం. కట్టుతప్పిన నగరంలో పట్టుతప్పిన సంఘంలో" అంటూ అసంపూర్ణంగా ముగించి పాఠకుల భావనకు కావలసినంత అవకాశాన్ని ఇచ్చేశాడు కవి.

"రాజమండ్రి పాటలు" శుద్ధమైన వర్ణనాత్మక కావ్యఖండం.దీని పేరులోనే వస్తువులో ఉన్న వైవిధ్యం కనిపిస్తోంది. ఇది వివిధ స్థితులతో రాజమండ్రిని వర్ణించే పద్యాల సమాహారం అందువల్ల ఇందులో వాక్యగతి ఎక్కడికక్కడ విరిగిపోతూ విశ్లథంగా ఉంది. అర్ధరాత్రి గాలి వానలో రాజమండ్రిని వర్ణించిన పద్యం తప్ప మిగిలిన పద్యాలన్నీ ఒక నగరాన్ని అందంగా, చమత్కారంగా వర్ణించడంలో విలక్షణతని చూపాయి. విలంబితగతి ఉన్న పద్యంతో ప్రారంభమై ద్రుత గతిలో నడిచే పద్యంతో ముగిసే ఈ ఖండికలో మధ్యనున్న పద్యాలన్నీ ద్రుతమధ్యమ, ద్రుత, విలంబితద్రుత, విలంబిత, ద్రుత విలంబితగతి క్రమంలో ఉన్నాయి. అయితే ఈ క్రమం దేన్నీ వ్యంజింప చేయడం లేదు. సమాహారంగా, సమగ్రంగా ఇదీ అని చెప్పడానికి వీలులేని భావగతిలోని వైవిధ్యమే ఈ పద్య గతిలోనూ వ్యక్తమౌతోంది.

I c) ప్రణయభావనని తెలియజేసే కావ్యఖండికలు :-

ప్రణయ భావాభివ్యక్తిలో "వానలో నీతో" అనే ఖండిక ఉత్తమమైనది. ఇందులో కవి మనసులో ప్రేయసి సమక్షంలో కలిగే సంచలనం వర్ణిత మయింది. ప్రకృతి వర్ణనతో ప్రారంభమైన ఈ కావ్యఖండిక తమ ప్రణయానికి విశ్వజనీత తని, సనాతనత్వాన్ని ఆపాదించుకుంటూ ముగుస్తుంది. అందుకే క్రమంగా ప్రకృతిని, ప్రేయసి సమక్షాన్ని ఒకదాని తర్వాత మరొకటిగా ఆవృతం చేసు కుంటూ రచిస్తూ వచ్చిన మొదటి మూడు పద్యాలూ విలంబిత గతిలోనే సాగాయి.

చివరి పద్యంలో అనుభూతి పతాక స్థాయికి చేరుకుంది. ఈ పద్యంలో వాక్య గతిలో వేగమూ ఆవేశమూ స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. ద్రుతగతి ఉన్న ఈ పద్యం గాఢమైన అనుభూతిని అందించడంలో సఫలమయింది. మొత్తం మీద ఖండిక గతి విలంబిత ద్రుతం అవడం వల్ల క్రమక్రమ వికాసితమైన అనుభూతిని పరాకాష్ఠకు చేర్చిచెప్పటం సాధ్యమయింది.

వచన కవిత్వంలో వచ్చిన అపురూప ఖండికల్లో "నువ్వులేవు నీ పాట వుంది" ఒకటి.

"...నావొంటిని నిమిరి నన్ను నిర్నిద్ర నిద్రలో పడవేసిన నీ ఎర్రని
పెదాలు నా నొసటిమీద ఆనందపు నెలవంకల్ని చిత్రించి నన్ను
మంత్రించిన ఆ రోజులింక
రావు యిపుడు నువ్వు లేవు నీ పాట వుంది నాలోపల లోపల
ఆరిన కుంపటిలో రగులుతున్న ఒకే ఒక స్మృత్యాగ్ని కణంలాగ
క్రమక్రమ జరా రుజాగ్రస్తమైన వయస్సనే పాడింటి మూలగదిలో
కుండిలో యింకా వాడకుండా నిల్చిన పువ్వుల గుత్తిలాగా
గడుసుదనం మోసం పరువూ ప్రతిష్ఠలనే గాడిదలమీద
బ్రతుకు పాతబట్టల మూటల్ని వేసి తోలుతున్న వేళ
నా ఏడుపు నాకుతప్ప లోకానికి వినిపించని వేళ
నే కూరుకుపోతున్న చాతకానితనపు వానాకాలపు బురదమధ్య
నీ పాట ఒక్కటే నిజంలాగ నిర్మలమైన గాలిలాగ నిశ్శబ్దనదీతీరాన్ని
పలకరించే శుక్తిగత మౌక్తికంలాగ..."

ఈ విధంగాసాగే ఈ కావ్యఖండిక ప్రణయ భావనని వర్తమానంలో అది లేని దైన్యాన్ని వాస్తవ జీవన వైఫల్యాన్ని కలబోసుకుని విచిత్ర విషాద మధుర మైన అనుభవాన్ని అందిస్తుంది. సాధారణంగా తిలక్ కవితల్లో పాద విభజన భావ విశ్రాంతిని అనుసరిస్తూ ఉంటుంది. అయితే ఈ ఖండికలో భావవిశ్రాంతి గురించి కవి అసలు లెక్కచేయలేదు. సుదీర్ఘంగా సాగే వాక్యాల కూర్పుతో సాగిన ఈ ఖండికలో ఒక వాక్యం ముగిసిన వెంటనే దాని పక్కనే మరో వాక్యం

ప్రారంభమవుతుంది. అందే వాక్యానికి వాక్యానికీ మధ్య ఉన్న విరామకాలం గుర్తింపులోకి రానంత తక్కువగా ఉన్నది. అందువల్ల ఇందులో వాక్యగతి వివిధ విన్యాసాలన్నీ చూపింది. ఈ కవితని పైకి చదివేటప్పుడు కవి అనుభూతి ధార ఎలా సుళ్ళు తిరుగుతూ లోతుల్లోకి పడిపోతూ, ఆవేగంతో ఆవేశంతో బుస్సున లేస్తూ, ఆలోచనల్లోకి జారుతూ, పలవరిస్తూ, కలవరిస్తూ సాగుతుందో అనుభవంలోకి వస్తుంది. అనుభూతి స్పందన వాక్యగతిలో భౌతికరూపం దాల్చి వ్యక్తమవడం ఏమిటో ఈ ఖండికని చదివినపుడు స్పష్టంగా అనుభవంలోకి వస్తుంది. ఇది ద్రుత విలంబిత గతులు సమపాళ్ళలో ఉన్న ఖండిక. ద్రుతగతి ఆవేదనని ఆవేశాన్ని చెబుతుంటే విలంబితగతి ఆలోచననూ పలవరింతనీ తెలియజేస్తుంది. ఈ గతి విన్యాసంలో పఠనంలో మాత్రమే స్ఫురించే తూగు ప్రముఖ పాత్రని పొందింది.

II తాత్త్విక చింతన ఉన్న కావ్యఖండికలు :-

ఆత్మపరిశీలన ఆత్మాన్వేషణ స్ఫురించే గంభీరమైన తాత్త్విక భావ శబలితమైన కావ్యఖండం "గుండెక్రిందనవ్వు". ప్రతి పాదం ఒక వాక్యంతో నిర్మింప బడిన ఈ కావ్యఖండిక అంతా విలంబిత గతిలో సాగిపోయింది. ప్రతీకాత్మకత, ఇతర భావాలంకరణ ఈ విలంబితగతికి దోహదం చేశాయి. ఆత్మపరిశీలన జరుగుతున్నపుడు ఏదో ఒక కోణంలో ఆత్మన్యూనతా భావంతోనో, సంకోచంతోనో తడబడిన వాక్యగతి అక్కడక్కడ స్ఫురిస్తుంది. ఆ తడబాటు ద్రుతస్ఫూర్తి ఉన్నప్పుడూ, విలంబిత గతి మరింత విలంబిత మయినపుడు సంకోచమూ వాక్యలయలో ద్యోతక మవుతున్నాయి. 'ఎరగని నా మనస్సు నాలోనే చెదిరింది' అన్నపుడు తడబాటు, 'కమ్ముకుంది నాలో భయంతో కలసిన ధైర్యం" అన్నపుడు సంకోచమూ స్పష్టంగా వ్యక్తమయాయి.

తాత్త్విక చింతనతో బరువైన మరొక ఖండిక 'కిటికీ'.

"కిటికీ తెరిస్తే
కనబడుతుంది క్షితిజరేఖ
నాకు అనంతానికీ మధ్య వ్రాలిన విలీన తమాల శాఖ

నాలోంచి కిటికీ అవతలికి దిగంతాలకి వ్యాపిస్తున్న నేను
బయటినుంచి కిటికీ లోపలికి సంకోచించుకుపోతున్న నేను
ఒకే ఒక కేంద్రంలో కలుసుకున్న ఉద్రిక్త క్షణంలో
ఉన్మదిష్ణువు సృష్టివేణువూదిన రహస్యగానం వినబడింది
ఉత్తాలశిఖరంమీద పగిలిన సూర్యగోళపుకాంతి చెల్లాచెదురైంది
ఊదారంగు మంచు కురిసిన ప్రథమోదయ-దృశ్యం
నాకు కనబడింది."

ఈ ఖండిక అంతా భావాలంకరణతో ముఖ్యంగా ప్రతీకాత్మకంగాను, కావ్యబింబ కల్పనతోను సాగిపోతుంది. అందువల్ల ఈ ఖండికలో వాక్యవిస్తృతి హద్దులేకుండా జరిగి విలంబి గతిని కలగజేసింది. జీవితంలోని శుష్కత్వాన్ని అర్థంలేని ఆరాటాన్నీ నిరాశామయమైన వాతావరణాన్నీ చిత్రించే ఈ ఖండికకు భావాలంకరణ ఆలోచనాత్మకతని కలగజేసింది.

తాత్త్వికత సహజంగా బరువైనది. ఇది వాక్యంలో విలంబిత గతిలోనే వ్యక్తంకాక తప్పదు. అందువల్ల తిలక్ తాత్త్విక భావ కావ్య ఖండికలన్నీ విలంబిత గతి ప్రధానంగానే కనిపిస్తాయి.

III వ్యంగ్యోక్తి ప్రధానమైన కావ్యఖండికలు:-

అన్యాయానికి, అక్రమాలకి, అవినీతికి 'మంచు'ను ప్రతీకగా తీసుకున్న అదే పేరుగల కావ్యఖండిక తిలక్ వ్యంగ్య ప్రధానమైన కావ్యఖండికలలో ముఖ్యమైనది. ఆద్యంత్యం ద్రుతగతిలో నడిచే ఈ ఖండిక విశ్వరూపం దాల్చి, ఏ రంగంలో చూచినా వ్యాపించి ఉన్న అక్రమాన్ని అధర్మాన్ని సమర్థవంతంగా చెబుతోంది. 'డాక్టర్'ను తొందర పెట్టడం కుళ్లిన సంఘస్థితిని ఆందోళనకర పరిస్థితిని ప్రతిబింబింప చేస్తోంది. ప్రతివాక్యంలోను ఉక్తిచాతుర్యం పుష్కలంగా కనిపిస్తుంది. ఈ ఖండికలో అలంకృత వాక్యలయకూడ చెప్పుకోదగ్గ పాత్రని నిర్వహించింది. అయితే వర్ణవాక్య విన్యాసాలూ, తూగు, విసరు, ఆశ్చర్యార్థకాలూ సర్వం ద్రుతగతికి అనుగుణంగా సాగి, సుదీర్ఘమైన ఈ ఖండికలో భావవేగాన్ని స్పష్టం చేశాయి. విశ్లథమై ఉన్న విశేషణా పరంపర, వాక్య పరంపర వైకల్యం చెందిన కవి మనస్థితిని తెలియ జేస్తోంది.

ఆర్థికంగా బాధలు పడుతూ మానసికంగా స్వేచ్ఛ లేని సగటు గుమాస్తా జీవితాన్ని వర్ణించే ఖండిక "సిఐడి రిపోర్టు." ఇది వ్యంగ్యోక్తి ప్రధానమై, ఆనంద ప్రదమైన జీవితం గడపడానికి ఎన్నో ప్రతిబంధకాలున్న మధ్యతరగతి బ్రతుకును చిత్రీకరిస్తోంది. వర్ణనాత్మకంగా సాగిన ఈ కావ్యఖండిక విలంబిత గతిలో సాగడం వల్ల సామాన్యుడి జీవితం కళ్లకు కట్టినట్టు చిత్రింపబడింది. చమత్కారం ఆలోచనని రేకెత్తించి భావ భావనానికి దోహదం చేస్తోంది. తాపీగా ఒక రిపోర్టు చదివినట్లుగా ఉన్న ఈ రచనాశిల్పం విలంబితగతిలో స్పష్టమవుతోంది.

IV యుద్ధవాతావరణాన్ని తెలియజేసే కావ్యఖండికలు :-

"సైనికుడి ఉత్తరం" యుద్ధం వల్ల కలిగే భయానక బీభత్స వాతావరణాన్ని కాక, అందులో పాల్గొన్న ఒకానొక సైనికుడి మనోభావాలన్నిందిని కలబోసుకుని విలంబిత ద్రుతగతిలో సాగుతుంది.

"ఇప్పుడు రాత్రి, అర్ధరాత్రి
నాకేం తోచదు నాలో ఒక భయం
తెల్లని దళసరి మంచురాత్రి చీకటికి అంచు
దూరంగా పక్క డేరాలో కార్పొరల్ బూట్స్ చప్పుడు
ఎవరో గడ్డిమేటి మీదనుంచి పడ్డట్టు——
నిశ్శబ్దంలో నిద్రించిన సైనికుల గురక
చచ్చినజీవుల మొరలా వుంది—— ——"

ఈ ఖండికలో వాక్యాలు భావాలు ఎక్కడికక్కడ తెగి పడుతూ ముక్కలు ముక్కలుగా సాగుతాయి. కెరటాల లాగ పడిలేచే భావతరంగాలని వర్ణించడానికి తిలక్ విలంబిత ద్రుతగతిని వాడటం తరచు జరుగుతూంటుంది. సైనికుడికి యుద్ధవాతవరణం పట్ల ఉన్న వెగటునీ, తెగించి అతడు చేసే పోరాటంలో మొండి తనాన్ని, చేయక తప్పని నిస్సహాయతని, దీర్ఘకాలం ఇంటిని విడచి ఉండటం వల్ల కలిగిన గ్లానినీ, ఒకదానిమీద ఒకటి ఎగసిపడే భావ తరంగాలని ఈ ఖండికలోని విలంబిత ద్రుతగతి తెలియజేస్తోంది.

"యుద్ధంలో రేవుపట్టణం" అచ్చంగా యుద్ధభయం వల్ల కలిగిన ఉద్రిక్తతని తెలియచేస్తుంది. మనుషుల మనసులో పేర్కొన్న ఉద్వేగం ఈ ఖండికలో ద్రుతిగతిలో వ్యక్తం అవుతోంది. చిన్న చిన్నపదాల కూర్పుతో సాగిన వాక్యనిర్మాణం, జంట సమాంతర వాక్య విన్యాసం చదివేటప్పుడు తోచే ముక్తపదగ్రస్త ఆ భాస, తూగు ఈ గుణాన్ని కలిగించాయి. చిన్నపదాలతో కూడిన

"సైరన్ కూతలు

"ఫిరంగి మోతలు" అనే పాదాలను రెండు పెద్ద వాక్యాల మధ్య నిబంధించి కవి భయంతో బిగుసుకుపోయిన వ్యక్తుల ఊపిరికి ఏదో అడ్డుపడిన భావాన్ని దెక్కుపట్టిన అనుభూతిని వాక్యగతికి కలిగించాడు. మొత్తంమీద వర్ణ వాక్య విన్యాసాలలో ద్రుతగతి భాసించి, కావ్య పరమార్థాన్ని సాధించగలిగింది.

V కవితాతత్త్వాన్ని చెప్పే కావ్యఖండికలు:-

తన కవితాతత్త్వాన్ని అంతో ఇంతో చెప్పుకోవడం నవ కవులకు పరిపాటి అయింది. 'అమృతం కురిసిన రాత్రి'లో కూడా ఈ రకపు కావ్య ఖండికలు ఉన్నాయి. "నా కవిత్వం" అనే ఖండికలో తన కవితాతత్త్వాన్ని వర్ణనాత్మకంగా చెప్పాడు కవి. "నవత-కవిత"లో ప్రబోధాత్మకంగాను నిర్వచిస్తున్నట్లుగాను, "కవివాక్కు"లో విన్నవిస్తున్నట్లుగాను తన కవితాతత్త్వాన్ని వివరించాడు తిలక్.

"నా కవిత్వం"లో కవి ఆత్మాశ్రయంగా చెప్పడంవల్ల ద్రుత విలంబిత గతి ఇందులో భాసిస్తున్నది. ఆత్మాశ్రయత్వం ద్రుతగతికి, వర్ణనాత్మక విలంబిత గతికి దోహదం చేస్తున్నాయి.

ప్రబోధిస్తూ, వివరిస్తూ, నిర్వచిస్తున్నట్లు సాగిన "నవత-కవిత" కావ్య ఖండిక విలంబిత గతిలో సాగింది. నిర్వచనం చెప్పినచోట క్లుప్తత, సాంద్రత ఉండటంవల్ల ఆ యా భాగాలు మాత్రం ద్రుతగతిలో వ్యక్తమై పఠిత దృష్టిని ప్రత్యేకంగా ఆకర్షిస్తాయి.

"కవివాక్కు" ఆవేదనను వివరించుతున్నట్లు విన్నవించు కుంటున్నట్లు సాగిన రచన. అందువల్ల ఇది విలంబిత గతిలో సాగింది. ప్రతిపదసార్థకమైన ఈ ఖండిక మినీ కవితాస్వరూపానికి దగ్గరగా ఉంది.

తిలక్ కవిత్వంలో అలంకరణం మూడుపాళ్ళు సహజ వాక్యలయ ఒక పాలు ఉండటం వల్ల, "అమృతం కురిసిన రాత్రి"లో వాక్యలయను పరిశీలిస్తున్న ఈ సందర్భంలో సహజ వాక్యలయకు సంబంధించిన ఈ అధ్యాయం పరిపూర్ణతను సాధించుకోలేదు. సహజ వాగ్వృత్తి ప్రధానమైన కవుల రచనల పరిశీలనలో సహజ వాక్యలయవిన్యాసం వచన కవిత్వంలో నిర్వహిస్తున్న పాత్రను గురించిన సమగ్రమైన అధ్యయనం సాధ్యమవుతుంది.

5. ఫలితాంశాలు

1. ఏ కవితా ప్రక్రియ అయినా వాక్యలయ మీదనే ఆధారపడి ఉన్న దనే అంశం సహేతుకంగా నిరూపితమయింది.

2. వచన కవితను వాక్యలయ వైవిధ్యంబట్టి కొన్ని శైలులుగా విభజించి. వింగడించి చూడటం జరిగింది. వర్తమానకాలంలో ప్రసిద్ధులైన కవులను ఈ విధంగా వర్గీకరించి చూపటం జరిగింది. ఇది ఈ అధ్యయనంవల్ల కలిగిన ప్రత్యేక ఫలితం.

3. వచన కవితను అనుశీలించే సూత్రాల ఏర్పాటు జరిగింది. ఇవి విశ్వ జనీనాలు, సాపేక్షక సూత్రాలు అవడంవల్ల వీటిని అన్వయించడంలో సౌలభ్యం ఉంది. ఏ కవితకైనా అన్వయించగల సమర్థవంతమైన ఈ సూత్రాలను తిలక్ రచించిన "అమృతం కురిసిన రాత్రి"కి అన్వయించడం వలన అన్వయించే విధానంకూడా చూపడమయింది.

4. ఈ అధ్యయనంలో తిలక్ కవితాశైలి నిరూపించబడింది. అలంకృత వాక్యలయకు సహజ వాక్యలయను పోషకంగా వాడుకునే ఇతని కవితాసౌందర్యం సోదాహరణంగా వివరింపబడింది.

5. ఏ అనుభూతినైనా పతాకస్థాయిలో చూపే తిలక్ భావగతికి అనుగుణంగా తిలక్ కవిత్వంలో ఆరోహణ గతి పాలు ఎక్కువ అనే విషయం అలంకృత సహజ వాక్యలయల పరిశీలనలో స్పష్టమయింది.

6. అనంత ముఖాలుగా సాగిన తిలక్ వాక్య విన్యాసం ఎప్పుడూ కావ్య ఖండికలోని ధారకి అడ్డు రాకపోవడంవల్ల పైపెచ్చు ఆ విన్యాసాలన్నీ ధారకి అభిముఖమై సాగటంవల్ల, తిలక్ వచన కవితా శిల్పంలో ప్రవీణుడనీ, అతని భావనాశక్తి అపురూపమైనదని నిరూపించబడింది.

7. ఈ అధ్యయనంలో వచన కవితలో సమాంతర వాక్య విన్యాసం విస్తృతంగాను, బహుముఖంగాను సాగుతున్న అంశం గుర్తించడం జరిగింది. స్వచ్ఛంద ప్రక్రియ అయిన వచన కవితకి తెలుగు కవులు అర్పించిన అలంకారంగా దీన్ని గుర్తించవచ్చు. ముందు ముందు పరిశోధకులు తెలుగు వచన కవితలో సమాంతర వాక్య విన్యాసం నిర్వహిస్తున్న పాత్రను గురించి సమగ్రంగా పరిశోధించవలసిన అవసరం ఉంది.

8. ఎం. ఫిల్. పరిధి చిన్నదవడంవలన ఈ అధ్యయనం పొందవలసినంత పరిపూర్ణతను పొందలేదు. ఈ దృక్పథంనుండి ఇంకా విస్తృతంగా పరిశోధనలు జరగవలసి ఉంది.

సూచికలు

కవిత-లయాత్మకత :

1. The dance of Siva - Page No : 77
2. "ఇయర్తి హృదయం ఇతి ఋతం ఋగతౌ" - అమరకోశము. 'గతి' అనే అర్థాన్ని ఇచ్చే "ఋ" ధాతువుయొక్క క్రాంత రూపము ఋతము. హృదయంగమమైన గతియే ఋతము. అక్షరబంధగతమైన యీ ఋతమే లయమనియుఁ బిలువఁబడు చున్నది. "ఋతమేకాక్షరం బ్రహ్మ' యను న్యాయమున ఏకము నిత్యము విశ్వవ్యాప్తము నైన యొక మహాధర్మము ఋతము". ఆంధ్ర మహాభారతము; ఛందశ్శిల్పము. Page No : 26.
3. "లయ" వ్యా. శేషగిరిరావు, కొండిపర్తి. భారతి. మే. 1968. Page 38/41.
4. సంగీత రత్నాకరము, స్వరగతాధ్యాయము, నాదస్థానశ్రుతి స్వరజాతి కులదైవతర్షిచ్ఛందోరస ప్రకరణము, 1 వ శ్లోకము.
5. సంగీత రత్నాకరము, స్వరగతాధ్యాయము, పిండోత్పత్తి ప్రకరణము. 1 వ శ్లోకము.
6. రాళ్ళపల్లి పీఠికలు. శబ్దప్రపంచం. Page. No. 357.
7. సంగీత రత్నాకరము: స్వరగతాధ్యాయము. పిండోత్పత్తి ప్రకరణము 2 వ శ్లోకము.
8. ఆంధ్రమహాభారతము; ఛందశ్శిల్పము. Page. No. 44.
9. పద్మనాభశర్మ, ఉమాపతి. "కవిత్వము-అలంకారము-ఛందము." వ్యా. భారతి 1964 డిసెంబరు. Page No. 25/26.
10. "లయం లీఙ్ శ్లేషణే"; "లయః సామ్యం". ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో ప్రకృతి : మానవ ప్రకృతి. Page No. 37/38.

11. "మంగళాశాసనము" - నాగార్జున సాగరము (సి. నా. రె.) పీఠిక. రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ.

12. ఆంధ్ర మహాభారతము; ఛందః శిల్పము. Page No. 44.

13. "లోకే వేదేచ వచసాం పాదయోర్గతిరుత్తమా
తాళేనైవ వినాతేన స్థలనం తేమదృశ్యతే"

అని కోహళాదార్యుడు భావమునకు వాక్యము లందలి లయ తోడ్పాటును సూచించెను. స్వరలయల లోని హెచ్చు తగ్గులు తప్పుట చేత నపార్థములు వచ్చుట మనకు నిత్యానుభవ సిద్ధమే. ఈ స్వరలయల సమ్యక్పరిపుష్ట దశయే ఛందమని తోచ్చును." పద్మనాభశర్మ, ఉమాపతి; కవిత్వము - అలంకారము - ఛందము; భారతి. 1964 డిసెంబరు. Page No. 25/26.

14. ఆంధ్ర మహాభారతము; ఛందఃశిల్పము. Page No. 15/16.

15. ,, ,, ,,

16. "పదము లందలి అక్షర క్రమము, వాక్యమందలి పదముల క్రమము అనేక విధముల ఉండును. పదములందలి అక్షరక్రమము వాక్యమందలి పదక్రమము వాక్యచ్ఛందమును నిరూపించును" ఆంధ్రమహాభారతము; ఛందఃశిల్పము; Page No. 40; "వాక్యచ్ఛందము వాక్యార్థ బోధన మహిమ కలది". Page No. 583.

17. "సంస్కృతమున వలె పదము యతివద్ద ముగియ వలెనను నియమము లేనందున ఉద్దిష్టమైన లయ మరింత గుప్తమగును." తెలుగులో ఛందోరీతులు: Page 249/250.

18. "పాటలందు పాటింపవలసినది తాళమేగాని అర్థము కాదని గాయకులను పద్యములందు పాటింప వలసినది అర్థమేకాని తాళము, లయ కాదని కవులను అర్థమునకు లయకును గనపొందికను చెడగొట్టుచున్నారనుటలో సత్యము లేకపోలేదు." తెలుగులో ఛందోరీతులు. Page No: 249/250.

19. ఆంధ్ర మహాభారతము; ఛందఃశిల్పము. Page 83/86

20. ,, ,, Page 108&126.

21. Poetry from statement to meaning; "Stress-Emphasis according to the Prose sense of the words. Accent - Emphasis according to the metrical pattern." Page No : 298.

22. తెలుగులో ఛందోరీతులు.

23. రామారావు, చేకూరి. "మాత్రాఛందస్సు ప్రాశస్త్యం" వ్యా: అభ్యుదయ. మార్చి. 1958. Page 36/87.

24. "గేయంలోకి వచ్చేటప్పటికి పాట ఎక్కువై అర్థం కొంచెం తరిగి పాటతో కూడుకున్న స్పందన మాత్రమే నిలుస్తుంది. గేయకవి సుకుమారుడేకాని సర్వవిషయాభిగమ్యుడు కాడు." దుర్గానంద్. "వచనం, గేయం, పద్యం" వ్యా; స్రవంతి, 1960 సెప్టెంబరు Page 43/44.

"వేరువేరు రూపరేఖా ప్రమాణములు గల అర్థభావములను, వానిని వెలువఱచు భాషను ఆ నియమములతో బిగించి కవి నడపఁలేదు. ఆ ప్రయత్నములో అతడు గాయకుడు కాగఁలఁడేమో కాని కవిగా మాత్రము మిగులఁలేడు. ఆవర్తముల తుదమొదళ్ళను, వానినడుమ నుండవలసిన విఱుపులను తాళమందు యతిప్రాసలు నిక్కరముగా చూపి పెట్టును గనుక ఆయాచోట్ల తెగిపడు భావములను వానిని తెంచు భాషను రచించుట ప్రాయికముగా అసాధ్యము"- "మంగళాశాసనము" నాగార్జున సాగరము (సి.నా.రె) పీఠిక. అనంతకృష్ణశర్మ, రాళ్ళపల్లి.

25. విశ్వేశ్వరరావు, మల్లవరపు. "గానంలేని కవిత్వం" అముద్రిత వ్యాసం (Date?)

26. "తరంగమునకు తరంగమునకు మధ్య సామ్యమున్నట్లు, వానిమధ్య కొంత ఎడమున్నట్లు, అట్టి ఎడములోనే అవి కలసిపోయినట్లు కలసి పోవుటలో కూడ ఒక చక్కని ప్రణాళిక ఉన్నట్లు చూపరులకు తోచును- అట్లే ప్రముఖ భావమునకు లేదా వక్తృవిశేషమునకు ఉపాంగములైన అనేక భావములను గూర్చి కవి తన ప్రయోజనమును సాధించును. కవి యొక్క ప్రయోజనము సహృదయునిలో భావానుభూతిని కల్గించుట. దీనికే భావలయ అని పేరు" ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో ప్రకృతి; మానవప్రకృతి. page 87/88

"భావలయ అనగా సహృదయునిలో కవితానుభూతిని తెచ్చు పద్ధతి. భావలయను సమర్థంగా నిర్వహించుట శిల్పమునకు సంబంధించిన విషయము. భావలయకు ప్రాణము రచనా శిల్పము. వచన కవిత్వమునందు రచనా శిల్పమునకు ఆలంబనము అనుభూతియే." ఆధునికాంధ్ర కవిత్వంలో ప్రకృతి;మానవప్రకృతి. Page No:89/90.

27. "వచన గేయంలో వైశద్యము ప్రధాన గుణముకాదు. పాఠకునిలో భావోద్వేగమును కలిగించు 'అంతర్లయ' దీని ప్రధానలక్షణము. దీనిలో కేవలము అనుప్రాసాదుల వలన సంక్రమించు శబ్దలయ ఆనుషంగికమైనది. దీనికతీతమైన భావలయ ముఖ్యమైనది. భావలయ యనగా వచన గేయమున పూసలలో దారమువలె నుండు అంతర్లయ" ఆధునికాంధ్రకవిత్వము, సంప్రదాయములు: ప్రయోగములు. Page 618.

"వచన గేయమున కింకొక ముఖ్యలక్షణము 'తూగు'. ఇది అంతర్లయలోని ఒక భాగము. చరణములు చిన్నవిగా, పెద్దవిగానున్నను. ఒకొక్క వాక్యములో పదజాల మెక్కువగా తక్కువగా పడినను ఆ విషయము తెలియ నీయకుండ పాఠకులను పట్టి యీడ్చుకొనిపోవు గుణమిది" ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము; సంప్రదాయములు: ప్రయోగములు. Page No. 620

28. "శబ్దపు కూర్పు శబ్దము యొక్క భౌతిక నియమమే కాని ఆంతరిక నియమము కాదు. అందుచేత గేయమునందలి 'శబ్దలయ' వచన కవిత్వము నందు ప్రధానము కాదు. ...శబ్దము భావమునకొక సంజ్ఞ... వచన కవిత్వము నందు శాబ్దికలయ అవ్యాప్త వృత్తిగా నుండును. వచన కవిత్వము నందు శబ్దలయకు అంశిత్వమేగాని ప్రాధాన్యము లేదు"- ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో ప్రకృతి; మానవ పకృతి; Page No 76/77.

29. వచనకవిత: వివిధకవుల పథాలూ దృక్పథాలూ.

30. "అంతర్లీనంగా ప్రవహించే లయ శబ్ద సంవిధానం మీదా, చరణ విశ్రాంతి మీదా, భావవిశ్రాంతి పైనా రాజ్యంచేస్తూ కవితాఖండిక కళా స్వరూపాన్ని కుశలంగా తీర్చిదిద్దుతుంది. ఈ తీర్పులో కూర్పును బట్టి ఏర్పడే మార్పులు అనంత విధాలు. అభివ్యక్తికి అనువైన ఆకృతి శిల్పాన్ని

ఆవిష్కరించడంలో కవి కృతకృత్యుడు కావటమే వచన కవితా శిల్పం." "అంతర్వ్యక్తి - అభివ్యక్తి" వ్యా. చైతన్యశిఖరం. Page No. 35.

31. వచన పద్యం - లక్షణ చర్చ.

32. "గణబద్ధత, పాదబద్ధత వున్నదే పద్యరూపమనీ, అలాంటి రూపం వచన పద్యానికి ఉండనైనా వుండాలి, లేకపోతే అది శుద్ధ వచనమే కావాలి అనే దృష్టితోనే చూడడంవల్ల వచన పద్య స్వరూపం మీద చర్చ అంతా అప మార్గంలో నడిచింది." తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం. Page No. 280.

33. "వచన పద్యంలో పదగణాలు." వ్యా. రంగారావు. రావి, భారతి, మే, 1980, Page No. 46.

34. "వచన కవితకు లక్షణాలా...?" వ్యా. నరసింహాచార్యులు, వేముగంటి. భారతి, నవంబరు 1980. Page 23/24.

35. "వచనపద్యం - భావ/పద గణాలు." లేఖ: సర్దేశాయి తిరుమలరావు భారతి, మార్చి, 1981, Page 58.

పాశ్చాత్య దృక్పథం :

1. Quoted in "The art of Versification and Technicalities of Poetry" from "History of English Rhythms" by Dr. Ghest.
2. "
3. The Principles of English Metre. Page No: 5.
4. "Rhythm is not something merly superadded for the purpose of giving pleasure, although this in it self is an important function, but something which is of the very essence of poetic expression": The Principles of English Metre. Page No: 5.
5. "To sing or cry with emotion" (essay) The use of Poetry. Page No: 7.

6. An Introduction to the study of Literature. Page 64/65.

7. Practical English Prosody. Page 5.

8. "The line between rhythm and metre is hard to draw." The Encyclopaedia Britanica. Page No: 278.

9. Principles of Literary Criticism. Page No: 103.

10. "In Greek Poetry the foot called iamb consisted of one short syllable followed by a long one. But an English or German iamb is a foot with an unstressed syllable followed by a stressed one." "TheArts", Modern Illustrated Library in Ten Volumes .Page No: 197.

11. "The music of Poetry, then must be a music latent in the common speech of its time. And that means also that it must be latent in the common speech of the poet's place." "The muscic of Poetry" (essay.) On poetry and Poets. Page No: 31.

12. "English poetry, is a kind of amalgam of systems of diverse sources : an amalgam like the amalgam of races and indeed partly due to racical origins. The rhythms of Anglo - Saxon, Celtic, Norman, French, of Middle English and Scots, have all made their mark upon English Poetry together with the rhythms of Latin, and various periods, of French, Italian and Spanish." "The music of Poetry" (Essay) On Poetry and Poets Page : 29.

13. Theory of Literature Page No : 172.

14. మాత్రాఛందస్సులు. వ్యా. చిలుకూరి నారాయణరావు; వ్యాససంగ్రహము. Page 11.

15. Metre, Rhyme and free verse. Page No : 3.

16. Principles of Literary Criticism. Page No: 108.

17. Metre, Rhyme and Free verse. Page No : 3.

18. Theory of Literature. Page No : 159.

19. "The music of poetry" (essay) On Poetry and Poets. Page No : 29.

20. The Principles of English Metre. Page No : 119.

21. Theory of Literature. Page No : 160.

వచన కవితలో వాక్యలయ; అనుశీలన ప్రక్రియ

1. ఉద్యోగ పర్వము - వాక్యలయ. పి. ఎల్. ఎన్. ప్రసాద్, ఎం. ఫిల్. పరిశోధనా వ్యాసము. అముద్రితము ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం 1981.

2. రామదాసు కీర్తనలు - స్వరలయ విన్యాసం; సాహిత్య రసపోషణం, టి. వి. నాగరంజని, ఎం. ఫిల్ పరిశోధనావ్యాసము (అముద్రితము) హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయం, 1982.

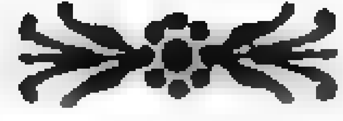
3. ఆధునిక కవిత్వంలో ఇటీవలి పోకడలు; ఆధునిక కవుల ఆత్మ విమర్శ - కుందుర్తి (వ్యా); వచన కవిత-వివిధ కవుల పథాలూ దృక్పథాలూ.

4. తెలుగులో వచన కవిత. కాంతారావు, టి. ఎల్. (వ్యా) భారతి 1969 నవంబరు Page 30-31.

5. నేటి తెలుగు కవిత; కొత్తపోకడలు - శ్రీ. శ్రీ (వ్యా) భారతి 1989. ఫిబ్రవరి.

6. ఇక్కడ 'స్వరం' అంటే అచ్చు అన్న అర్థంకాదు. స్వరస్థాయి అంటే 'Pitch.' ఇది ఉచ్చారణలో మాత్రమే స్ఫురిస్తుంది.

7. The Principles of English Metre : Page No : 7.



Blank Page

ఉదాహృత గ్రంథసూచిక

1. అశ్వత్థ నారాయణ ఘట్టమరాజు, సుందరం ఆర్వీయస్ (సం), రాళ్లపల్లి పీఠికలు, రాళ్లపల్లి అభినందన సమితి, 1978.

2. కుందుర్తి; గోపాల చక్రవర్తి (సం), వచన కవిత, వివిధ కవుల పథాలూ-దృక్పథాలు, ఫ్రీవర్స్ ఫ్రంట్ తరపున స్నేహాంజలి ప్రచురణ, జనవరి 1967.

3. నారాయణరావు వేల్చేరు, తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, ప్ర. ము. 1978.

4. నాగరంజని టి.వి. రామదాసు కీర్తనలు; స్వరలయ విన్యాసం, సాహిత్య రసపోషణం, ఎం.ఫిల్. పరిశోధనా వ్యాసం. (అముద్రితం), హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయం 1982.

5. నారాయణరెడ్డి సి. డా॥, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము; సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు, ద్వి. ము. 1977. రచయిత.

6. పఠాభి, ఫిడేలు రాగాల డజన్, వర్థమాన సమాజము, టౌన్ హాల్, ట్రంకు రోడ్డు, నెల్లూరు - ద్వి. ము. 1973.

7. ప్రసాద్ పి ఎల్.ఎన్., ఉద్యోగపర్వము - వాక్యలయ, ఎం. ఫిల్. పరిశోధనా వ్యాసము (అముద్రితం), ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం, 1981.

8. మాధవశర్మ, పాటిబండ డా॥, ఆంధ్ర మహాభారతము : ఛందఃశిల్పము అభినవ భారతీ ప్రచురణము, హైదరాబాదు, డిసెంబరు 1966.

9. రామారావు; సంపత్కుమార, వచన పద్యం లక్షణ చర్చ, నాగార్జున ప్రింటర్స్, ముషీరాబాద్ - హైదరాబాదు 1978.

10. రామమోహనరావు నండూరి, శ్రీకాంతశర్మ ఇంద్రగంటి (సం), మహాసంకల్పం, వచన కవితా సంకలనం 1940-1975, చైతన్య భారతి, విజయవాడ 1975.

11. విశ్వనాథం అరిపిరాల, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో ప్రకృతి; మానవ ప్రకృతి, అముద్రిత సిద్ధాంత గ్రంథం, ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం 1965.

12. వెంకటరత్నం తెలికిచెర్ల, వ్యాస సంగ్రహము, గిడుగు వెంకటరామ మూర్తి పంతులుగారి సప్తతి తమ జన్మదినోత్సవ ప్రచురణలు, నవంబరు 1933.

13. శ్రీరామమూర్తి గంధం (అను), సంగీత రత్నాకారము, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి, హైదరాబాదు 1966.

14. సంపత్కుమారాచార్య కోవెల, డా॥, తెలుగు ఛందోవికాసము, కులపతి సమితి, వరంగల్లు - మే 1962.

15. సుబ్రహ్మణం జి.వి. డా॥ (సం), చైతన్య శిఖరం, మంటలూ-మానవుడూ కావ్యసమీక్ష, నవోదయం ప్రచురణ, హైదరాబాదు - 1975.

16. సీతాపతి, వేంకట, గిడుగు, తెలుగులో ఛందోరీతులు, విశాలా పబ్లికేషన్సు, ఖైరతాబాద్, హైదరాబాద్, ప్ర.ము. 1961.

ఇంగ్లీషు

1. Ananda K. Coomaraswamy, The Dance of Shiva, Sagar Publications, 72 Janapath Vedmansion, New Delhi-1976.

2. The Arts, (Man's Creative Imagination) Modern Illustrated Library in Ten Volums, Lamp light Publishing.

3. Agnas Stein, The uses of Poetry, Holt Rinehart and Winston Inc U.S.A 1975.

4. Brewer R. F., The art of versification and the technicalitias of Poetry. Edinburgh; John Grant. 31 George IV Bridge 1928

5. Bernard Blackstone, Practical English Prosody, First Print, 1965, Longman-1974.

6. Egerton Smith M. A., The principles of English Metre Oxford University Press, Humphray Milford 1928.

7. The Encyclopaedia Britanica, 14th Edition Volume 19, The Encyclopaedia Britanica Ltd. London-1929.

8. Eliot T. S., On poetry and poets, Faber and Faber Limited, 24 Russel Square London, Fifth Impression-1969.

9. Franser G S. Metre Rhyme and Freeverse (Series of) The critical Iidiam, First Published 1970, By Mathuen & Co Ltd, New Fetter Lane, London. Reprinted 1976 and 1977.

10 Hudson William Henry, An Introduction to the study of Literature,Kalyani Publishers,New Delhi 9th Indian Edition 1979, Reprinted 1983.

11. Jerome Beaty & William Matchett, Poetry from statement to meaning, Newyork, Oxford University Press 1965.

12. Rene Wellek and Austis Warren, Theory of Literature, Penguin Book 1976.

13. Richards I.A, Princples of Literary Criticism, Cax& Wyman Ltd. London, Reset Edition - 1967, Reprint - 1970.

ఉపయుక్త గ్రంథసూచిక

తెలుగు :-

1. అనంతకృష్ణశర్మ రాళ్లపల్లి (అను) (సంస్కృత మూలం) జాయప సేనాని నృత్త రత్నావళి, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ 1969 (?)
2. కృష్ణమూర్తి భద్రిరాజు (సం) తెలుగు భాషా చరిత్ర, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి, 1979.
3. గోపాలకృష్ణయ్య వడ్లమూడి డా॥ మార్గ-దేశి, రచయిత, హైదరాబాదు-1974.
4. నటరాజ రామకృష్ణ, దాక్షిణాత్యుల నాట్య కళాచరిత్ర, ఆదర్శ ప్రచురణ ప్రథమ ముద్రణ-1968.
5. పద్మావతి ఎస్. డా॥, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం, కావ్యబింబ పరికల్పన ప్రత్యేక పరిశీలన, అముద్రిత సిద్ధాంత గ్రంథం, హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వ విద్యాలయం-1982.
6. రమణారెడ్డి కె. వి. (సం), శ్రీశ్రీ సాహిత్యం (మూడు), వచన విభాగం 1945-1969, శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మాన సంఘం, జనవరి 1970.
7. రామారావు చేకూరి డా॥, తెలుగు వాక్యం, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి 1975.
8. రామమూర్తి ధర్మాల, మృదంగ తత్వము, గ్రంథకర్త, సరస్వతీ పవర్ ప్రెస్, రాజమండ్రి-1966.
9. రామిరెడ్డి దువ్వూరి, కవికోకిల గ్రంథావళి-4, కవికోకిల గ్రంథావళి; పెమ్మారెడ్డి పాలెం, ఎల్లాయపాళెం (Post), నెల్లూరుజిల్లా మొ. ము. 1935, 5వ. ము. 1959.

ఇంగ్లీషు :

1. Donald Hall, To read Literature, Revised Ed-1988, C.B.S. College Publishing.
2. Eastman M. Richard Style Writing as Discovery of out look, Oxford University Press, Newyork, London 1970 Toronto.

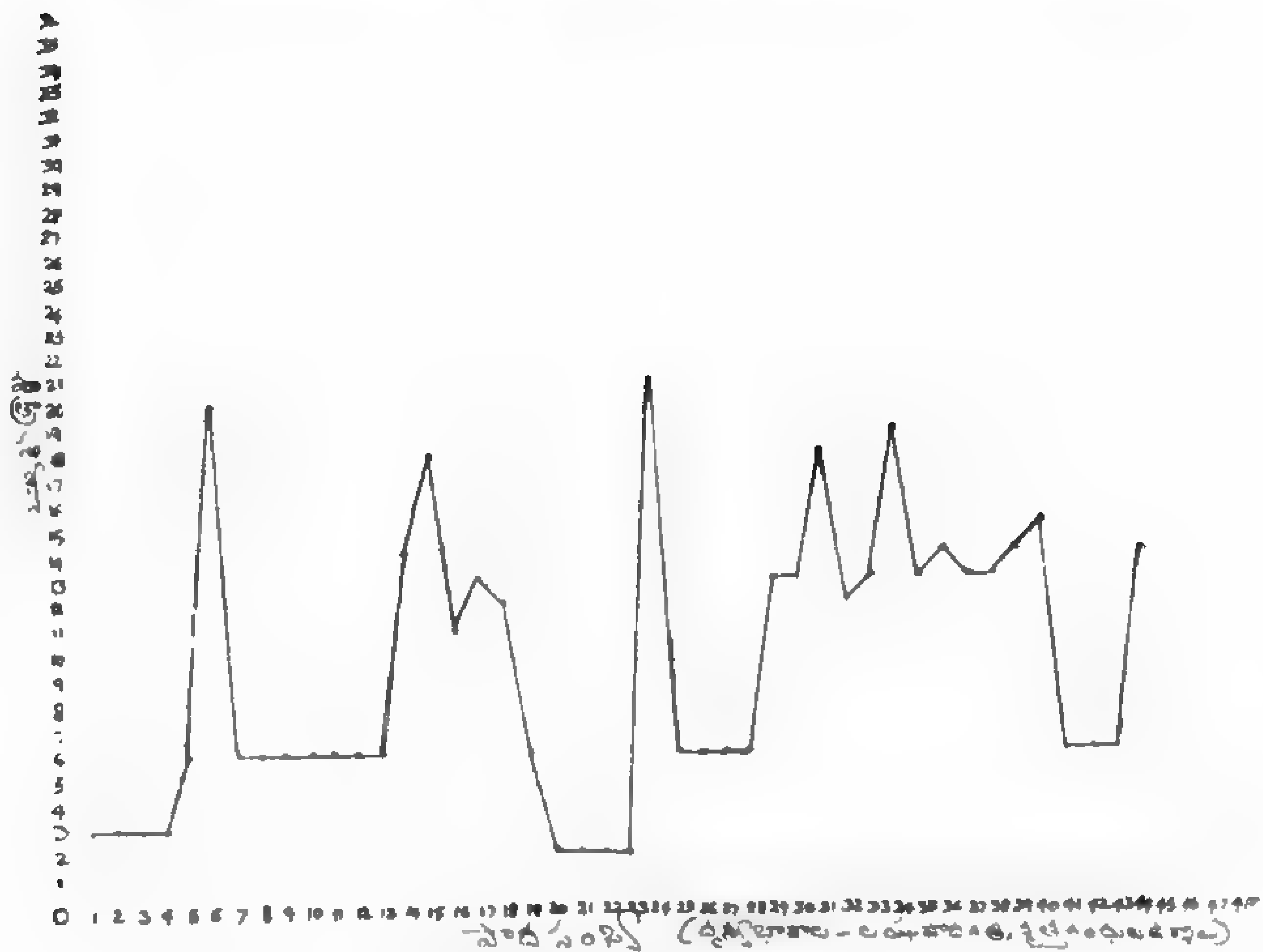
3. Hanblein Ernst, The Stanza (Series of) The Critical Idiam Methuen & Co Ltd. 11 New Fetter Lane, London, 1978.
4. Norehrop Frye, Anotomy of Criticism, Princeton Uuiversity Press, 3rd Print 1978.
5. Saints Bary George, A History of English Prose-rhythm, Macmillion & Co, Limited, St, Martins Street, London 1922.

ఉపయుక్త వ్యాసములు

1. లయ, కొండివర్తి శేషగిరిరావు, భారతి, మే, 1968.
2. కవిత్వము; అలంకారము; ఛందము, ఉమాపతి పద్మనాభశర్మ, భారతి, డిసెంబరు, 1964.
3. మంగళాశాసనము, రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ (పీఠిక), నాగార్జున సాగరము (సి.నా.రె.)
4. మాత్రా ఛందస్సు ప్రాశస్త్యం, చేకూరి రామారావు, అభ్యుదయ, మార్చి, 1958.
5. వచయం, గేయం, పద్యం, దుర్గానంద్, స్రవంతి, సెప్టెంబరు, 1960.
6. గానంలేని కవిత్వం, మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావు (అముద్రితం)
7. వచన పద్యంలో పదగణాలు, రావి రంగారావు, భారతి, మే, 1980.
8. వచన కవితకు లక్షణాలా...? వేముగంటి నరసింహాచార్యులు, భారతి, నవంబరు, 1980.
9. వచన పద్యం-భావ/పద గణాలు, సర్దేశాయి తిరుమలరావు (?) లేఖ భారతి, మార్చి, 1981.
10. తెలుగులో వచన కవిత, టి.ఎల్. కాంతారావు, భారతి, నవంబరు, 1969.
11. నేటి తెలుగు కవిత; కొత్త పోకడలు, శ్రీశ్రీ, భారతి, ఫిబ్రవరి 1939.
12. వాక్యలయ, డా॥ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం, ఆకాశవాణి ప్రసంగ వ్యాసం.

అనుబంధం

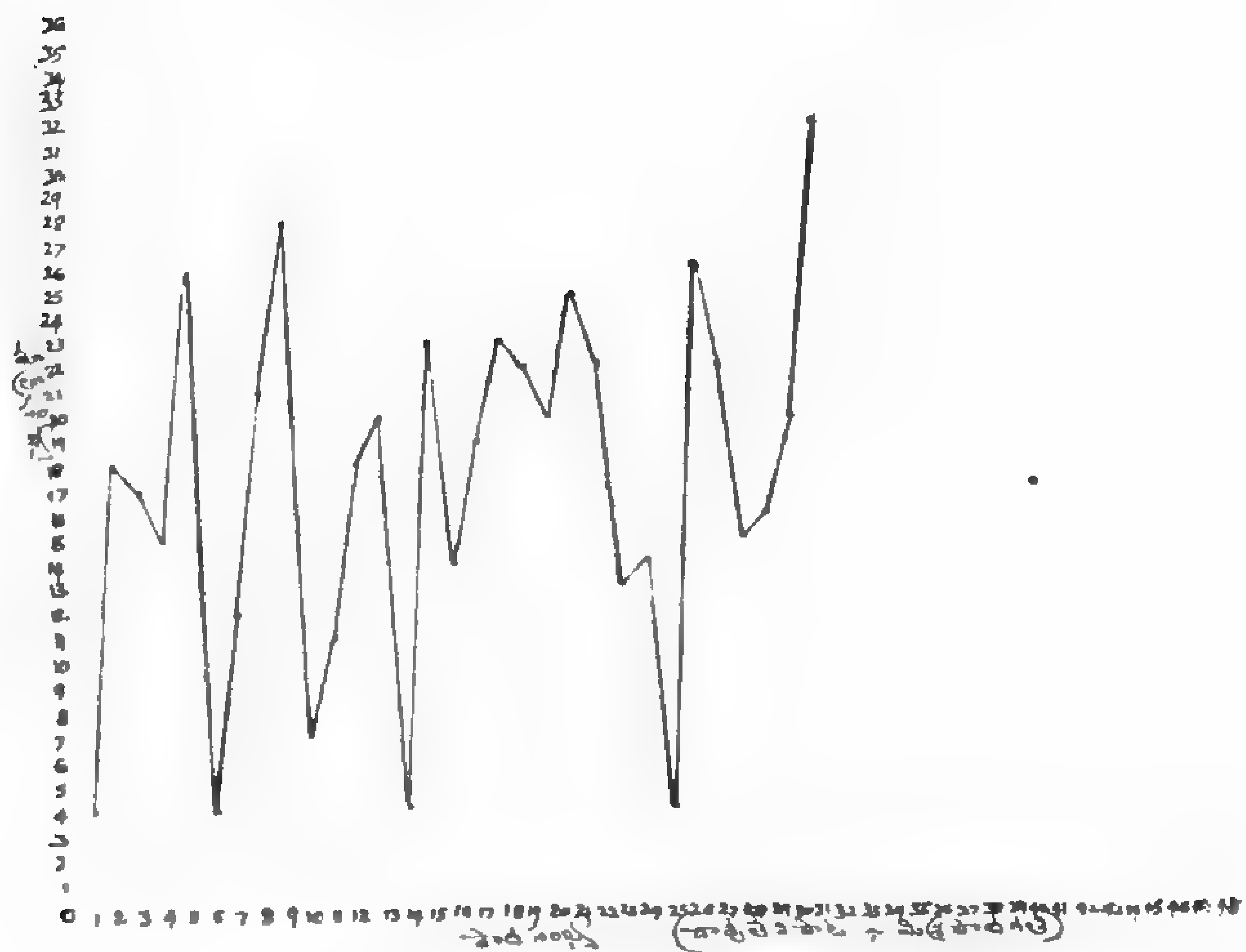
భావ విశ్రాంతికి అనుగుణంగా పాదవిభజన గల * కవితలలోని వాక్యలయను సూచించే గ్రాఫులు



పాదసంఖ్య

కవిత దృశ్యభావాలు గతి; లఘుపాద గతి

నృత్త గండులు (చూ. పే. 49) ఉన్నాయి.

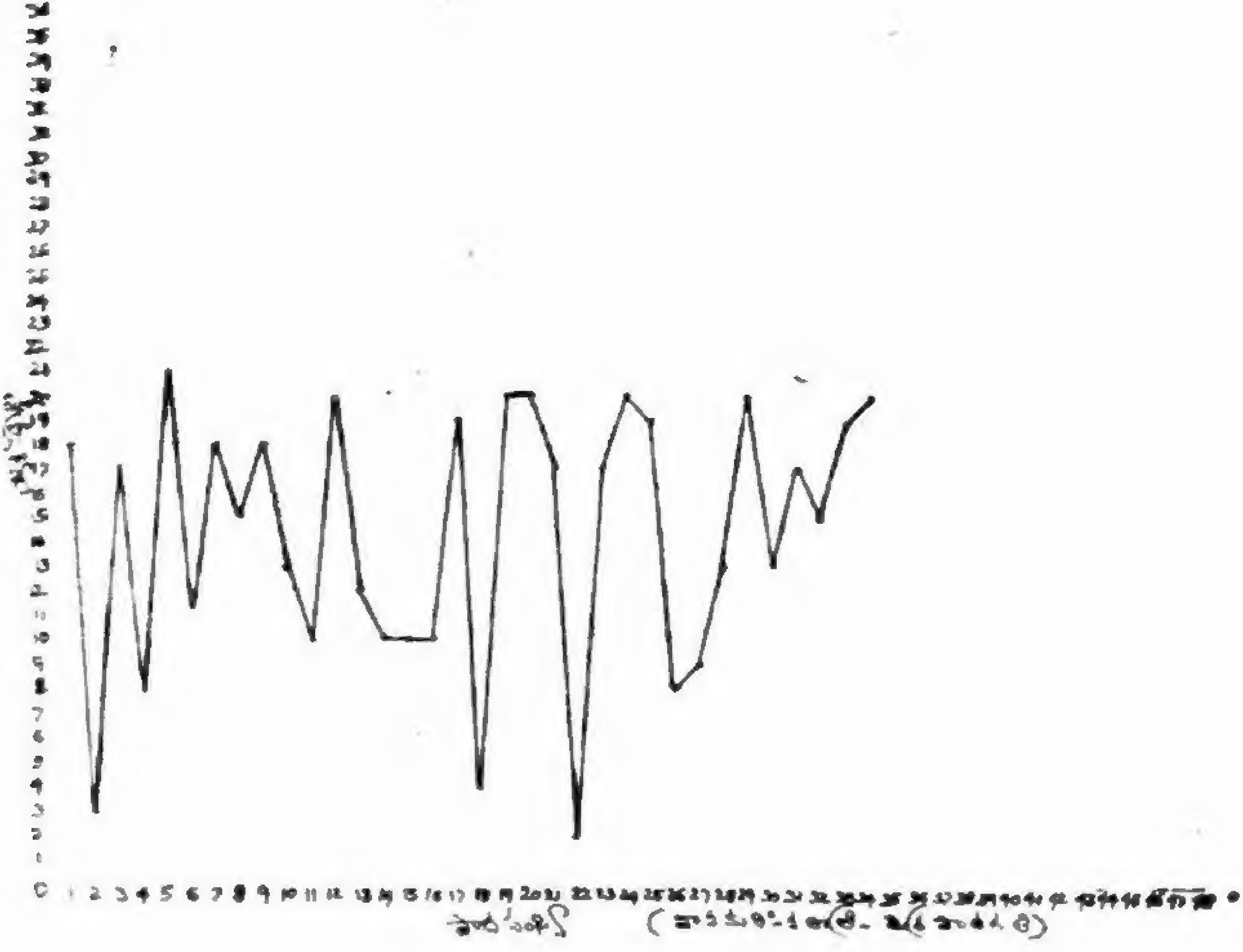


పాద సంఖ్య

కవిత: చావులేని పాట గతి: మిశ్రపాదగతి

(లఘుదీర్ఘ పాదాల మిశ్రణం)

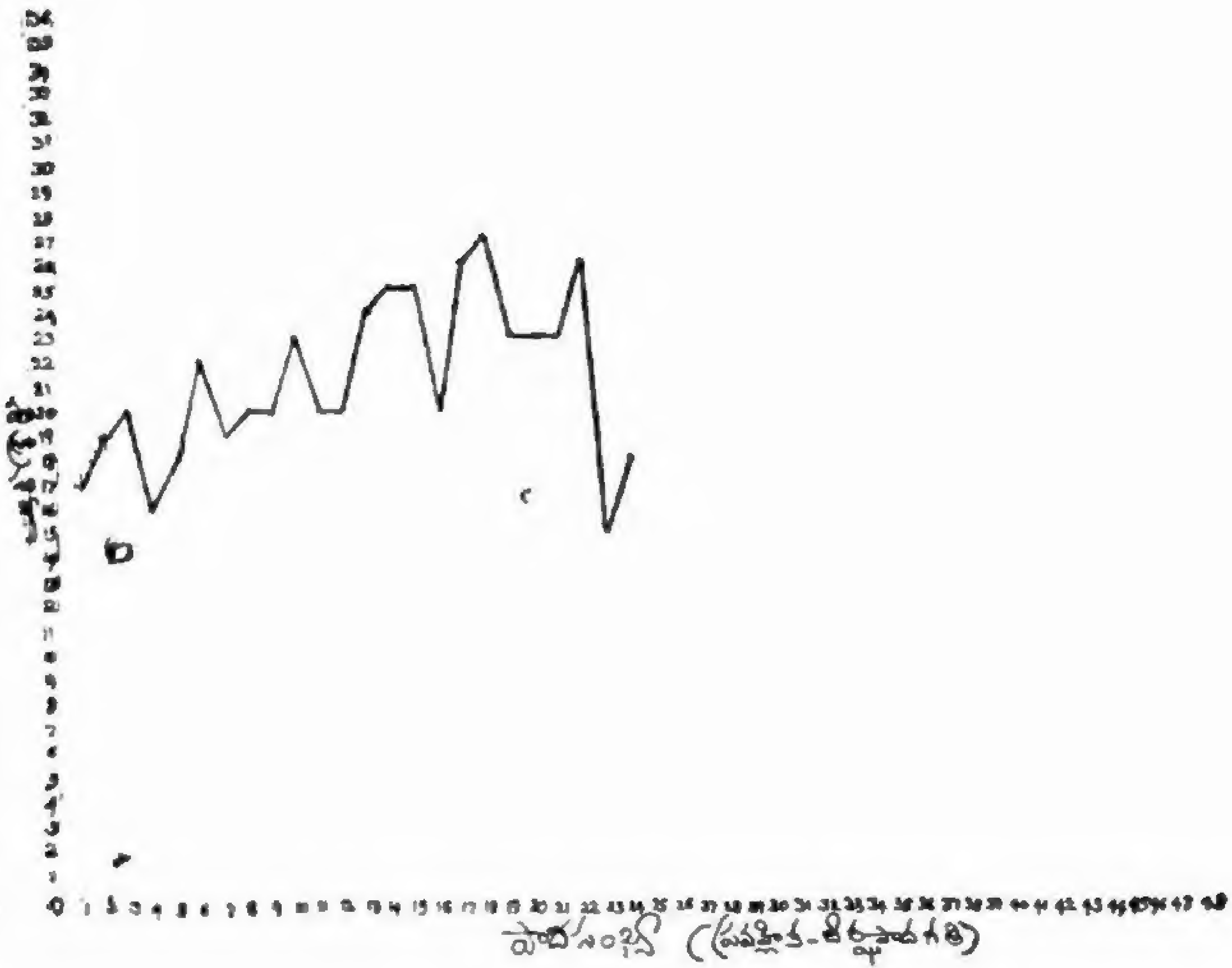
మాత్రా సంఖ్య



పాద సంఖ్య

కవిత : వాన కురిసిన రాత్రి; గతి: మిశ్ర పాదగతి
(లఘు దీర్ఘపాదాల మిశ్రణం).

మాత్రా సంఖ్య



పాద సంఖ్య

కవిత : ప్రవల్లిక గతి: దీర్ఘపాద గతి

* గమనిక : ప్రతిబిందువూ ఒక భావవిశ్రాంతి స్థానం. అక్కడే పాదం విరగడం ఈ కవితలలోని విశేషం.

Blank Page

Blank Page



వై. కామేశ్వరి

H. No. 1-10-166

ఎస్. బి. హెచ్. కాలని

అశోక్‌నగర్

హైదరాబాద్ - 500 020.

జననం	:	11-5-1961
విద్యాభ్యాసం	:	**బి.ఏ.** 1981 ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ మహిళా కళాశాల కోఠి, హైదరాబాదు. తెలుగు భాషాసాహిత్యాలలో కాలేజీ ప్రథమ స్థానం. **ఎం.ఏ.** తెలుగు 1983 సెంట్రల్ యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాద్ - ప్రథమ స్థానం, యూనివర్సిటీ మెడలు **ఎం.ఫిల్.** 1984, సెంట్రల్ యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాదు. **పిహెచ్.డి.** 1990, సెంట్రల్ యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాదు, ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో "నేను" అనే అంశంపై పరిశోధన.
అవార్డులు	:	కులపతి సమితి (వరంగల్) వారు 1985-86 సం॥లో నిర్వహించిన "విద్యనుగూర్చి విశ్వనాథ" అనే పరిశోధనావ్యాస పోటీలో అవార్డు.
రచనలు	:	వివిధ పత్రికలలో కవితలు, వ్యాసాలు.
బోధనానుభవం	:	శ్రీసత్యసాయి ఇన్‌స్టిట్యూట్ ఆఫ్ హైయర్ లెర్నింగ్‌లో విజిటింగ్ లెక్చరర్‌గాను, యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాదులో టెంపరరీ లెక్చరర్‌గా అనుభవం.
ప్రస్తుత వ్యాసంగం	:	ఆధునిక కవిత్వంలో అభావ పద్యధోరణి మీద, ప్రతీకాత్మకత పొందిన పరిణామం మీద పరిశోధన.
ముద్రణ	:	"విద్యను గూర్చి విశ్వనాథ" అనే గ్రంథాన్ని తెలుగు అకాడమీ వారు ప్రచురణకు స్వీకరించారు.